أورهان باموق

الكتابُ الأسوَد



ترجمة: عبدالقادر عبداللي



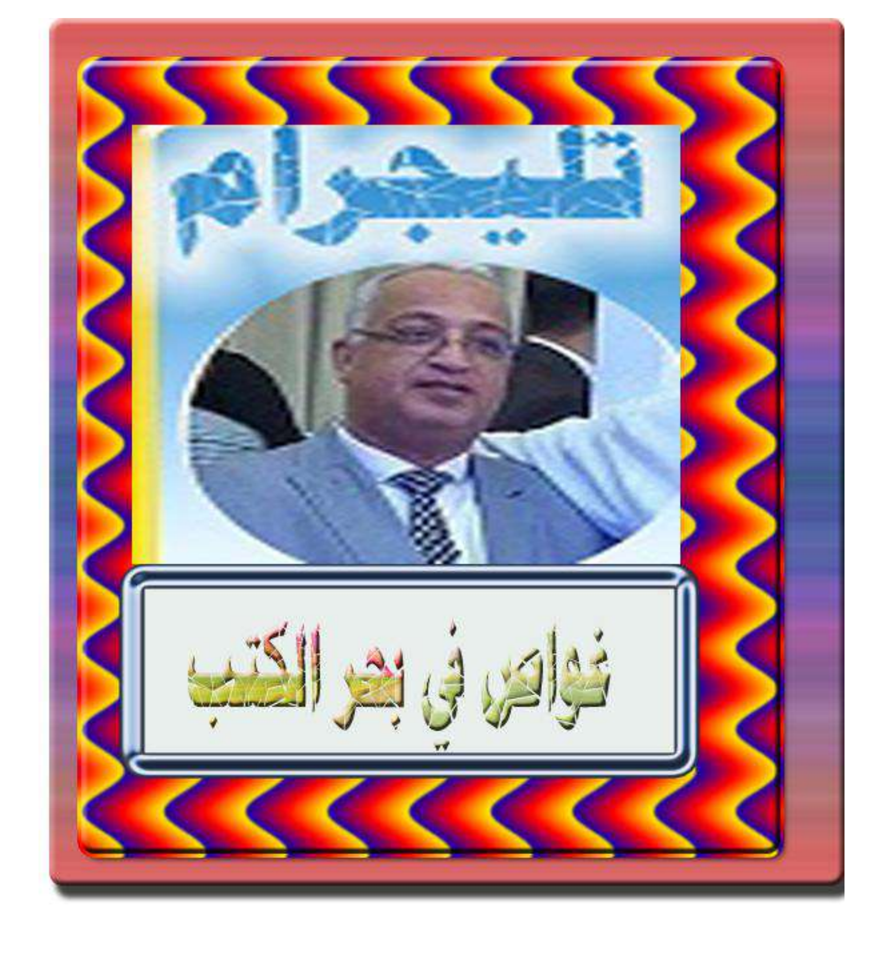
رواية







PAMUK
al-Kitab al-aswad



الكتاب الأسود



Author :Orhan bamouk
Title :The black book
Translator:Abd Al kader Abdelli
Al- Mada P.C.
First Edition :year 2003

اسم المؤلف : أورهان باموق
عنوان الكتاب : الكتاب الأسود
المترجم : عبد القادر عبد اللي
الناشر : المدى
الطبعة الأولى : سنة ٢٠٠٣

دار المدى للثقافة والنشر

سورية - دمشق ص. ب.: ٨٢٧٢ أو٧٣٦٦ -تلفون: ٢٣٢٢٢٧٥ -٢٣٢٢٢٧٦-فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria
P.O.Box . : 8272 or 7366 .-Tel: 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289
E-mail:al-madahouse@net.sy

بيروت-الحمراء-شارع ليون -بناية منصور-الطابق الأول - تلفاكس: ٧٥٢٦١٦-٧٥٢٦١٧
E-mail:al-madahouse@idm.net.lb

أورهان باموق

الكتاب الأسود

رواية

ترجمة:

عبد القادر عبد اللي




تليجرام
هنا
سور الأزبكية

إلى آيلين

«بحسب ما رواه ابن عربي على أنه حقيقي عن أحد أصدقائه من الدراويش أصعدته الأرواح إلى السماء ، ووصل إلى جبل قاف الذي يلفّ العالم ، ورأى أفعى تلف الجبل . ومن المعلوم اليوم أنّه ليس ثمة جبل يلف العالم ، وليس ثمّة أفعى تلف الجبل .»

موسوعة الإسلام

الجزء الأول

الفصل الأول

عندما رأى غالب رؤيا للمرة الأولى

«لا تستخدموا علم أصول الكتابة لأنه يقتل الأسرار داخل النص» .

عدلي

«إذا كان سيموت عملك هذا فاقتله أنت . اقتل الرسول الكذاب الذي يبيع الأسرار .»

باهتي

كانت رؤيا منبطحة على وجهها نائمة على السرير المغطى من طرفه هذا إلى ذاك بلحاف ذي مربعات زرقاء وله تعرجات، ووديان ذات ظلال، وتلال زرقاء ناعمة في الظلام الدافئ والحلو. تصل من الخارج الأصوات الأولى لصباح شتوي: سيارات قليلة جداً وحافلات مارة، بائع المعمول بالجبن واللحم يساعد بائع السحلب بوضع الحلاّت على الرصيف ورفعها، وصفارة منظم موقف سيارات الخدمة. في الغرفة ثمة ضوء صباح شتوي رصاصي يُبهت لون الستائر الكحلية. ومع سكرة النوم نظر غالب إلى رأس زوجته الممتد خارج اللحاف: كانت ذقن رؤيا مدفونة بمخدة ريش الطير. في انحناءة جبهتها جانب غير واقعي يدفع إلى التوق

والخوف من الأشياء الرائعة الي تجري في العقل لحظتئذ. كتب جلال في إحدى زواياه: «الذاكرة حديقة». قال غالب لنفسه في تلك اللحظة: «حدائق رؤيا»، «حدائق رؤيا»، «لا تفكر، لا تفكر! ستشعر بالغيرة.» ولكن (غالباً) فكر وهو ينظر إلى جبهة زوجته.

أراد الآن أن يتجول تحت أشجار الصفصاف والأقاقيا وعرائش الورد، وتحت الشمس وراء الأبواب المغلقة لحديقة رؤيا الغارقة في طمأنينة النوم. وهناك سيخاف من الوجوه التي سيقابلها خجلاً: أنت أيضاً هنا؟ مرحباً! وسيرى كل شيء تواقاً ومتألماً بدءاً من اللحظات التعيسة التي يعرفها ويتوقعها، وانتهاءً بخيالات الرجال الذين لا يتوقعهم: عفوكم يا أخي، أين صادفتهم زوجتي، وتعارفتم عليها؟ قبل ثلاث سنوات في بيتكم داخل مجلة أزياء أجنبية اشترتها من دكان علاء الدين.. في المدرسة المتوسطة التي ذهبتما إليها معاً.. في مدخل السينما التي دخلتماها ممسك كل منكما يد الآخر... لا، لعل ذاكرة رؤيا ليست مزدحمة ومؤلمة إلى هذا الحد: لعلهما الآن - رؤيا وغالب - يتنزهان في قارب في الزاوية المشمسة الوحيدة لحديقة ذاكرتها المظلمة. بعد انتقال أسرة رؤيا إلى اسطنبول بستة أشهر أصيب غالب ورؤيا بالتهاب الجيوب الأنفية. في ذلك الوقت كانت تمسكهما من أيديهما أم غالب أحياناً، وأم رؤيا الخالة سوزان الجميلة أحياناً، وكلاهما معاً في أحايين، ويركبون في حافلات تهتز على طرق مبلطة متجهين إلى (ببك) أو (طرابية) للتنزه بقارب. في تلك السنوات كانت الميكروبات هي الشهيرة، وليس علاجها: كانوا يؤمنون بأن هواء البوسفور النظيف يشفي التهاب جيوب الأطفال. يغدو البحر هادئاً في الصباح. القارب

أبيض. نشأت مودة مع صاحب القارب. كانت الأم والخالة تجلسان دائماً في مؤخرة القارب، ويجلس غالب ورؤيا في مقدمته متجاورين مختبئين وراء ظهر صاحبه. كان يتدفق البحر بطيئاً تحت أقدامهما ورُسغهما المتشابهة المتدلية من القارب إلى البحر: ثمة طحالب، وبقع مازوت ذات سبعة ألوان، وحصى صغيرة وشبه شفافة، وبعض قطع الجرائد الممكن قراءتها، وينظران إليها لإيجاد ما إذا كانت هنالك مقالة لجلال.

رأى غالب رؤيا أول مرة قبل الإصابة بالتهاب الجيوب بستة أشهر كان جالساً على كرسي صغير فوق طاولة الطعام، والحلاق يقص له شعره. الحلاق الطويل ذو الشنب على طراز (دوغلاس) يأتي إلى البيت خمسة أيام في الأسبوع لحلاقة ذقن الجد. كان هذا أيام اصطفاف الناس بدور طويل للحصول على البن أمام دكان (الأسود) و(علاء الدين)، وأيام بيع المهربين جوارب النايلون، وتزايد أعداد سيارات الشيفرولية موديل ٥٦ في اسطنبول، ومباشرة غالب المدرسة الابتدائية، وقراءته باهتمام زاوية جلال التي يكتبها باسم (سليم قاتشماظ) في جريدة (المليبت) على مدى خمسة أيام في الأسبوع، وليس عندما تعلم القراءة والكتابة، لأن الجدة علمته القراءة والكتابة قبل سنتين. كانا يجلسان عند زاوية طاولة الطعام وبعد أن تُسْمِعُه الجدة بصوتها الأجش أن السحر الأكبر هو تصادم الحروف مع بعضها بعضاً تنفخ دخان سيجارة (البافرا) التي لا تفارق شفتيها، وتدمع عينا الحفيد من الدخان. والحصان الكبير بشكل مدهش وسط الحروف يتحوّل إلى اللون الأزرق، وتدب فيه الروح. الحصان الضخم الذي يكتب تحته أنه حصان هو أكبر من حصاني عربتي بائع الماء الأعرج، والحرامي بائع الأشياء المستعملة. حين ينكب غالب

على هذا الحصان السليم البنية - حصان الأبجدية - يفكر بأن يسكب فوقه الدواء السحري الذي يجعله حياً. ولكن فيما بعد، حين لم يسمحوا له بالدخول إلى الصف الثاني، وفي أثناء تعلمه القراءة والكتابة من الأبجدية ذات الحصان نفسه وجد أن إرادته تلك ساذجة.

لو استطاع الجد في تلك الأثناء جلب زجاجة الدواء السحرية الرمانية اللون من الشارع كما وعد، سيسكب غالب من ذاك السائل على صور المناطيد والمدافع والموتى الملتاثين بالطين من الحرب العالمية الأولى في مجلة (أولسترايشن)، وعلى البطاقات البريدية التي أرسلها العم مليح من باريس ومراكش، وصورة قردة (أورانغوطان) وهي ترضع صغيرها والتي قصّها واصف من جريدة (الدنيا)، ووجوه الناس الغريبة التي قصها جلال من الجرائد. ولكن الجد لم يعد يخرج من البيت حتى من أجل الحلاقة، ويقضي يومه كاملاً في البيت. ولكنه يرتدي ثيابه كما يرتديها عندما يخرج إلى الدكان: سترة انكليزية قديمة رصاصية بلون لحيته - التي تطول أيام الأحد - ذات ياقة عريضة، وبنطال مهلهل، ويضع أزرار أكمام، وربطة عنق موظف كتانية بحسب ادعاء الأب. كانت الأم تقول «كراڤات»: لأن أسرة الأم قديماً كانت أغنى. فيما بعد صار الأب والأم يتحدثان عن الجد كأنهما يتحدثان عن أحد البيوت الخشبية التي يتساقط دهانها، وكل يوم ينهار واحد منها. بعد قليل ينسيان الجد، وإذا رفعا صوتيهما في مواجهة بعضهما بعضاً يلتفتان إلى غالب: «هيا، اصعد إلى الأعلى، والعب.»، «هل أصعد بالمصعد؟»، «عليه ألا يركب وحده بالمصعد.»، «لا تركب وحدك بالمصعد.»، «هل ألعب مع واصف؟»، «لا، إنه يغضب.»

في الحقيقة لم يكن يغضب. واصف أصمّ أبكم. وأدرك أنه حين يزحف على الأرض يلعب لعبة «النفق السري»، وعندما يعبر من تحت السرير يتجه إلى نهاية المغارة أو أسفل البناء المظلم، ويصل إلى هناك كأنه جندي يحفر نفقاً نحو متاريس الأعداء، ويتقدم وسط صمته مدركاً أنني لا أسخر منه. الذين يأتون فيما بعد - عدا رؤيا - لا يفهمون هذا. أحياناً كنا ننظر مطولاً إلى طريق الترامواي. كانت نافذة الشرفة البيتونية للبناء البيتوني تطل على أحد أطراف العالم وهو الجامع، والنافذة الأخرى تطل على الطرف الآخر حيث ثانوية البنات. وما بينهما: مخفر، شجرتا كستناء، زاوية، دكان علاء الدين الذي يضج نتيجة العمل. وفي أثناء فرجتنا على الداخلين إلى الدكان والخارجين منه، وتنبيه بعضنا بعضاً مشيرين إلى السيارات العابرة، ينفعل واصف فجأة، وعندما يُصْدِرُ صوتَ شخير مخيف كأنه يصارع شيطاناً في حلمه أجد نفسي وحيداً، وأخاف. حينئذ تكون الجدة جالسة أمام الجد الجالس على أريكة إحدى قوائمها قصيرة، يدخنان مثل مدخنتين وراءنا بقليل، يستمعان إلى الإذاعة. يقول الجد: «واصف أخاف (غالباً) مرة أخرى» ثم تسأل الجدة غير المستمعة إليه نتيجة الاعتياد أكثر من الفضول: «كم سيارة أحصيتما؟ ولكنها لم تستمع حتى لمجرد الاستماع للمعلومات التي أقدّمها لها عن (الدودج) و(الباكارد) و(الدوسوطو) و(الشيفروليه) الجديدة.

كان الجدان يتحدثان دائماً في أثناء استماعهما إلى الموسيقا التركية والأفرنجية، والأخبار، ودعايات البنوك والكولونيا واليانصيب القومي من مذياع مفتوح دائماً موضوع على تمثال كلب لا يشبه الكلاب

التركية طويل الوبر، وهادئ. في أغلب الأحيان يشتكيان من السجائر التي بأيديهما كأنهما يشتكيان من ألم ضرس لا يهدأ. كل منهما يلقي التهمة على الآخر لعدم استطاعته الإقلاع عن التدخين. وإذا بدأ أحدهما بالسعال كأنه سيختنق، يبدي الآخر الانتصار والفرح أولاً، بعد ذلك القلق والغضب شاعراً بالذنب. بعد ذلك بقليل يغضب أحدهما من الآخر: «لديّ سيجارة. لا تقترب مني كرمى لله.» ثم يضيف ما قرأه من الجريدة: «يقال إنه مؤاتٍ للأعصاب.» ولعلهما حينئذ يسكتان قليلاً، ولكن هذا الصمت الذي تُسمع فيه تكتكات ساعة الجدار لا يستمر طويلاً. بعد ذلك يقلّبان الصحف التي بين أيديهما. ويتحدثان في أثناء لعبهما الورق، وحين يأتي سكان البناء إلى طعام العشاء، وحين يستمعان إلى المذياع، وبعد قراءة زاوية جلال من الصحيفة. قال الجد: «لو أنهم سمحوا له بالتوقيع باسمه تحت مقالته ممكن أن يتعقل» فترد الجدة بعد أن تتنهد: «رجل كبير» وتطرح السؤال الذي تطرحه دائماً مبدية على وجهها تعبيرَ فضول كأنها تطرح هذا السؤال أول مرة: «هل يكتب بهذا السوء لأنهم لا يسمحون له بالتوقيع باسمه، أم أنهم لا يسمحون له بوضع اسمه تحت مقالته لأنه يكتب بهذا السوء؟». فيقول الجد كأنه يتمسّك بأحد حلين لمجرّد إيجاد ما يسليه: «على الأقل هناك القليل جداً يفهمون أنه يفضحنا بكتاباته لأنهم لا يسمحون له بالتوقيع باسمه.» وتقول الجدة حينئذ: «لا أحد يفهم هذا.» وبأداءٍ يفهم غالب بأنه ليس صادقاً: «من يقول إنه يتحدث عنا في مقالاته تلك؟». في تلك الأيام كان يتلقى جلال أسبوعياً مئات الرسائل. وبحسب بعض الادعاءات يتلقاها لأنه واسع الخيال، وبحسب أخرى لأنه لا يجد وقتاً

نتيجة ملاحقته النساء وعمله في السياسة، وبحسب أخرى فإن تلك الرسائل تتطرق إلى تغيير بسيط نتيجة الكسل لإعادته نشر زواياه باسمه الإيقاعي مكرراً جملة كان قد كررها مئات المرات كممثل مسرحي من الدرجة الثانية بنوع من التزوير والملل. ويقول الجد: «من لا يعلم أنه تحدث عن بنائنا في زاويته المعنونة: بناء؟ كرمى لله!» وتسكت الجدة.

في تلك الأثناء بدأ الجد يذكر ذلك الحلم الذي سيراه كثيراً. وكما يعيد أحدهما قصة ما على الآخر تتلامع عينا الجد. لون الحلم الذي يرويه أزرق. يهطل مطر بنفسجي في الحلم دون توقف. وهذا يجعل شعر الجد ولحيته يطولان بشكل دائم. بعد أن تستمع الجدة للحلم صابرة تقول: «الحلاق سيأتي بعد قليل» ولكن الجد لا يسرّ لذكر الحلاق: «إنه يحكي كثيراً، ويسأل كثيراً.» وبعد ذكر الحلم الأزرق والحلاق سمع غالب الجد يقول مرة أو اثنتين بعد أن يضعف نفسه: «أردنا إنشاء بناء جديد في مكان آخر. كان هذا البناء نحساً علينا.»

بعد ذلك بكثير، بيع بناء (شهر قلب) طابقاً طابقاً، وانتقلوا إلى آخر، وسكنه - كما تسكن الأبنية المجاورة - ورشات خياطة صغيرة، أطباء نسائية يعملون عمليات إجهاض سراً، مكاتب تأمين. كلما مرّ غالب من أمام دكان علاء الدين ينظر إلى واجهة البناء البشعة والمظلمة تائقاً لمعرفة سبب قول الجد تلك العبارة. كلما جاء الحلاق يسأل الجدَ نتيجة اعتياد لسانه على الحكي أكثر من الفضول عن العم مليح الذي ذهب إلى أوربا ثم إلى أفريقيا، بعد ذلك عاد إلى اسطنبول من إزمير، وسكن في البناء (متى يعود ابنكم الكبير من أفريقيا يا سيدي؟) ولمعرفة غالب أن الجدَّ لا يسرّ لهذا السؤال شعر حينئذ بأن النحس الذي يخطر ببال الجد هو

تذكر زوجة ابنه الأكبر والأغرب التي تركها ابنه في أحد الأيام مغادراً البلد، وتعلّق بزوجته الجديدة، وابنته (رؤيا)، وعودتهم.

حين بدؤوا بإنشاء البناء كان العم مليح هنا. وبحسب ما رواه جلال لغالب بعد سنوات طويلة فإنهم لم يستطيعوا منافسة الحاج بكر بائع السكاكر و(القمة القاضي) ولعلمهم بأنهم لن يستطيعوا بيع معقود السفرجل والتين والكرز الحامض الذي تغليه الجدة ويُصفّ في مطربانات على الرفوف تحوّل محل السكاكر في (سيركجي) إلى محل معجنات أولاً، وإلى مطعم فيما بعد. وعندما جاء من ذلك الدكان ليلتقي أباه القادم من «الصيدلية البيضاء» التي في «قرة كوي» وإخوته لم يكن قد بلغ الثلاثين من عمره، وكان في داخله اندفاع للشجار أكثر من المحاماة، وفي مكتبه يرسم بقلم الرصاص على ملفات الدعاوى القديمة رسوم سفن وجزر نائية، ويخرج بعد الظهر إلى موقع البناء في (نيشان طاش) ويخلع سترته وربطة عنقه، ويشمّر عن ذراعيه، ويبدأ العمل لتحميس عمال البناء الذين تراخوا مع اقتراب ساعة الانصراف. كان في هذه الأثناء قد بدأ العم مليح بطرح ضرورة ذهاب أحد إلى فرنسا وألمانيا لتعلم صناعة السكاكر على الطريقة الأوربية، وتقديم طلب استجرار ورق لماع لتغليف سكاكر الكستناء، وفتح معمل لصناعة صابون حمام ملون ذي فقاقيع بالمشاركة مع الفرنسيين، والحصول على آلات أحد المعامل التي ينتشر إفلاسها في أوربا وأمريكا كمرضٍ سارٍ بسعر رخيص، والحصول على حوض حمام ذي استطالة للعمة (هالة). وعرض واصف الأصم على طبيب أذن ومخ جيد. بعد سنتين، عندما ذهب واصف مع العم مليح إلى مرسيليا بواسطة سفينة رومانية تدعى (تريستانة) والتي

وجد غالب صورتها معطرة بماء الورد في أحد صناديق الجدّة، وقرأ بعد ثمانية أعوام في قصاصة جريدة من قصاصات واصف أنّ تلك السفينة قد اصطدمت بلغم طائش، وغرقت في البحر الأسود كان البناء قد انتهى، ولكن لم يدخله أحد بعد. حين عاد واصف وحده بالقطار إلى محطة (سيركجي) فهو مازال أصم أبكم «طبعاً». (عندما يفتح هذا الموضوع كانت العمة هالة تضغط على هذه الكلمة الأخيرة، ولم يفلح غالب عبر سنوات طويلة بحلّ سر هذا الأمر أو لغزه) وكان في حضنه حوض سمك ياباني سيسلي أحفاده بعد خمسين سنة. ولم يبتعد عنه في الأيام الأولى أبداً، ويتفرج عليه بانفعال شديد أحياناً حتى يكاد يتوقف نَفَسُه. ويحزن كثيراً في أحيان أخرى حتى تكاد تذرف الدموع من عينيه. في تلك الأثناء كان جلال وأمه يسكنان في الطابق الثالث الذي بيع فيما بعد لشخص أرمني. ولكن لكي يستمر العم مليح في بحثه التجاري في شوارع باريس ثمة ضرورة لإرسال نقود إليه. صعدوا إلى الطابق الملحق الصغير والداخلي الذي كان يستخدم كغرفة مستودع، وحُوّل فيما بعد إلى شبه شقة، وسكنوه لكي يؤجروا شقتهم. عندما خفّت رسائل العم مليح التي كان يرسلها من باريس وفيها وصفات السكاكر والمعجنات، ومركبات الصابون والكولونيا، وصور الفنانات وراقصات البالية اللواتي يأكلنها، ويستخدمنها، وخفت الطرود التي تحوي معجون أسنان بالنعنع، وسكاكر الكستناء، ونماذج الشيكولا ذات العنبرية، وقبعة إطفائي أو بحار دمية، بدأت أمه تخطط لجلب جلال إلى بيت أبيه. ومن أجل أن تتوصل إلى هذا القرار، وتخرج مع جلال من البناء، وتقرر الذهاب إلى بيت أمها وأبيها الذي يعمل في وظيفة صغيرة في

الأوقاف، ذلك البيت الخشبي في (أقسراي) كان لابدّ من نشوب حرب عالمية، وإرسال العم مليح بطاقة بريدية من بنغازي تبدو فيها مئذنة جامع غريبة، وفوقها طائرة. بعد البطاقة البريدية ذات اللونين البني والأبيض والمكتوب على خلفها أن طرق العودة إلى البلد ملغومة، فقد أرسل بطاقات بالأسود والأبيض من مراكش. وهكذا علم الجدّان من بطاقة بريدية ملونة يدوياً لفندق يقع فيه الجواسيس وتجار السلاح بحب فتيات بار الفندق نفسه في فيلم أمريكي هو فندق (كولونيال) بأن العم مليح تزوج من فتاة تركية تعرّف إليها في مراكش، وأن الفتاة من نسل الرسول محمد، أي أنها سيدة، وأن العروس جميلة جداً. (بعد ذلك بكثير، أي بعد أن أخرجت الدول المرفرفة أعلامها على شرفة الطابق الثاني للفندق، ونظر غالب مرة أخرى إلى البطاقة، توصل إلى أن جلالاً استخدم أسلوب قصص «لصوص بيه أوغلو»، وأن المكان الذي ألقى فيه أول بذرة لرؤيا هو إحدى غرف هذا الفندق ذي لون «الكاتو بالكريما»).

بعد ستة أشهر من إرسال هذه البطاقة لم يصدقوا بأن البطاقة التي أرسلها العم مليح مرسلة من إزمير، لأنهم كانوا يعتقدون بأنه لا يمكن أن يعود إلى تركيا، وترددت شائعات حول تحولهما - هو وزوجته - إلى المسيحية، وانضما إلى مجموعة من المبشرين ذاهبين إلى كينيا، وهناك في أحد الوديان التي يُصطاد فيها الأسود والغزلان ذات القرون الثلاثة أسسوا كنيسة لمذهب يجمع بين الهلال والصليب. أما الخبر الذي جلبه أحد الفضوليين العارفين أقرباء العروس في إزمير فيقول بأن العم مليح بعد أعمال ظلامية في شمال أفريقيا في أثناء الحرب (تجارة سلاح، رشوة أحد الملوك.. الخ.) صار من أصحاب الملايين، ولم يصمد أمام

دلال زوجته التي غدا جمالها أسطورة تتناقلها الألسن، فسيذهبان إلى هوليود من أجل أن تُشتهر، وأن صور العروس منذ الآن تنشر في المجلات العربية والفرنسية. إلا أن العم مليح - بحسب ما كتب - يتجول في بنائه من طابق إلى طابق منذ أسابيع، ويدقق في البطاقات البريدية كمن يدقق في عملة، ويحك أطرافها بأظفره لمعرفة ما إذا كانت مزورة، ولم يعد يحتمل فراق الوطن، وصار طريح الفراش. «الآن» تحسّن. وهو يمنح أعمال حَمْيِهِ تاجر التين والتبغ مفهوماً مالياً معاصراً. بعد فترة قصيرة شعر الجميع بأن البطاقة التي أرسلها العم مليح وعليها كتابة ملخبطة أكثر من اللخبطة عينها ستقود العائلة كلها إلى حرب صامتة، وقد فُسِّرت في كل موقف بمعنى مختلف. ولكن في الحقيقة - وكما قرأها غالب أيضاً - هي مكتوبة بلغة ليست مواربة. يبيّن فيها أنه سيأتي إلى اسطنبول، وأن لديه ابنة، ولكنه لم يقرر على اسم معين لها بعد.

أول مرة قرأ فيها غالب اسم رؤيا من إحدى البطاقات البريدية التي دستها الجدة عند حافة مرآة البوفيه التي يُخبّأ فيها طقم العنبرية. يغضب الجدّ من هذه البطاقات المشكلة إطاراً ثانياً داخل إطار المرآة، والتي تضمّ مناظر لكنيسة، وجسر، وبحر، وبرج، وسفينة، وجامع، وصحراء، وهرم، وفندق، وحديقة حيوانات، وأدخلت بينها صور رؤيا الملتقطة لها في إزمير حين كانت طفلة. كان اهتمام غالب منصبّاً على زوجة عمه السيدة سوزان الناظرة إلى الكاميرا حزينة وهي تشير إلى ابنتها رافعة الناموسية التي تنام داخلها رؤيا وكأنها توارب باب مغارة باللونين الأسود والأبيض تدعو إلى الخوف والنوم أكثر مما كان اهتمامه

منصباً على ابنة عمه (المفردة الجديدة: كوزين) التي قيل له إنها بعمره. فهم فيما بعد أن الصمت الذي تُدفن فيه النساء إضافة إلى الرجال الذين يسكنون البناء عندما تحولت صورة رؤيا من يد إلى يد ناجم عن الجمال. في تلك الأحيان كان يدور الحديث حول زمن مجيء العم مليح إلى اسطنبول، والطابق الذي سيسكن فيه. لم يعد بإمكان جلال أنْ يأوي إلى البيت العنكبوتي في (أقسراي) لأن أمه تزوجت مرة أخرى من محامٍ مات في سنٍّ مبكرة نتيجة إصابته بمرض أطلق عليه كل طبيب شخّصه اسماً. ونتيجة إلحاح الجدة عاد مجدداً إلى البناء، وسكن الطابق الملحق فوق السطح. فيما بعد صار يذهب لحضور المباريات الرياضية التي يُشمّ فيها رائحة التآمر لمصلحة الجريدة التي يكتب فيها أولى زواياه باسم مستعار، ويروي مُبَهِّراً الجرائم المتقنة والمليئة بالأسرار التي يرتكبها فتوات البارات والملاهي وبيوت الدعارة في أزقة (بيه أوغلو) الخلفية، ويحضّر كلمات متقاطعة مربعاتها السوداء تزيد عن مربعاتها البيضاء دائماً. وعند الضرورة يتابع كتابة مسلسل «البهلوان» حيث لا يصحو الأستاذ كاتبها من المشروب ذي الأفيون، ويكتب زوايا: «نقرأ شخصيتكم من خط يدكم.» «نفسِّر أحلامكم»، «وجهكم شخصيتكم»، «برج اليوم.» (بحسب ادعاء الأقرباء والمعارف فإنه بدأ يوجّه التحية لحبيباته عبر هذه الزاوية)، «صدق أو لا تصدّق» وفي الوقت المتبقي يتابع مجاناً الأفلام الأمريكية الحديثة في دور السينما وينقدها. ويقال إنه إذا استمر بالسكن وحده في الطابق الملحق، ونتيجة هذا الجدّ سيتزوج من دخل العمل الصحفي. فيما بعد، حين رأى غالب أن بلاط طريق

سكة الترامواي القديم قد غُطي باسفلت عديم المعنى اعتقد بأن ما سمّاه الجد نحساً هو ذلك الزحام العجيب، وعدم توفر الأمكنة في البناء، أو أنه شيء غير واضح تماماً يشبه هذه الأمور. وكأن العم مليح أراد أن يظهر غضبه لعدم أخذ بطاقاته البريدية مأخذ الجد فعاد مع زوجته الجميلة وابنته الحلوة حاملين حقائبهم وصناديقهم إلى اسطنبول، وجاؤوا إلى البناء. وطبعاً سكن في الطابق الملحق حيث كان يعيش جلال.

صباح ذلك اليوم الربيعي الذي تأخر فيه غالب عن المدرسة رأى في نومه أنه تأخر عن المدرسة. كان مع فتاة جميلة ذات شعر أزرق لم يستطع التعرف عليها تقلهما حافلة تابعة للبلدية تبتعد عن المدرسة التي من المقرر أن يقرأ فيها الصفحات الأخيرة من كتاب الأبجدية. عندما استيقظ فهم أنه ليس وحده المتأخر عن المدرسة، بل أبوه أيضاً تأخر عن عمله. كان الأب والأم جالسين إلى طاولة الإفطار التي تسقط عليها أشعة شمس النهار منذ ساعة، ويذكّر غطاؤها برقعة شطرنج بالأزرق والأبيض ويتحدثان عن الذين سكنوا طابق الملحق مساء البارحة كأنهما يتحدثان عن فئران احتلت ممرات البناء، أو عن أشباح الخادمة أسما خانم وجانها. ومثلما لا يريد غالب أن يفكر بسبب تأخره عن المدرسة، وبخجله من الذهاب إلى المدرسة لتأخره فهو لا يريد أن يفكر بمن يكون هؤلاء الذين سكنوا في الطابق الملحق. صعد إلى طابق الجد والجدة حيث يتكرر كل شيء دائماً. في أثناء حلاقته للجد الذي يبدو غير سعيد كان الحلاق يسأله عن الذين في الطابق الملحق. البطاقات البريدية المحيطة بالمرآة والمدسوسة في إطارها قد بعثرت هنا وهناك.

وثمة أدوات غريبة عجيبة، ورائحة سيدمن عليها فيما بعد. فجأة تصاعد داخله شعور بالانسحاق والخوف والتوق: كيف هي يا ترى تلك الدول التي يراها في البطاقات البريدية شبه الملونة؟ كيف هي زوجة العم التي رأى صورها؟ كان يريد أن يكبر ويغدو رجلاً! حين قال إنّه يريد أنْ يحلق شعره فرحت جدته كثيراً. الحلاق غير متفهم كأكثر الثرثارين. لم يُجلس (غالباً) على كرسي جده، بل أجلسه على كرسي صغير فوق طاولة الطعام. غير هذا فإن الغطاء الأبيض المفكوك عن رقبة الجد كبيرٌ جداً. ولم يكف ربطه على رقبته بحيث كاد يختنق، فقد نزل مثل ثوب فتاة إلى ما تحت الركبتين.

بعد زمن طويل. بعد لقائهما هذا بتسعة عشر عاماً وتسعة عشر شهراً وتسعة عشر يوماً وفق حساب غالب، أي بعد زواجهما بكثير، عندما يرى زوجته النائمة بجانبه في بعض الصباحات مدفون رأسها في المخدة يعتقد بأنّ زرقة اللحاف تقلقها القلق نفسه الذي شعر به بتأثير زرقة الغطاء الذي نزعهُ الحلاق عن رقبة الجد، ووضعه على رقبته. ولكنه لم يبح لزوجته بشيء عن هذا الأمر. ولعل هذا بسبب معرفته بأن رؤيا لن تغيّر أغطية اللحاف لسبب غير واضح كهذا.

اعتقد غالب بأنّ الجريدة قد ألقيت من تحت الباب، فحاول أن يكون خفيفاً كالريشة، ونهض من الفراش بحركات حذرة، ولكنّ قدميه لم تقوداه إلى الباب بل إلى التواليت، بعد ذلك إلى المطبخ. لم يكن إبريق الشاي في المطبخ. إذا وجده في غرفة الجلوس يمكنه أنْ يجد إبريق خمير الشاي. بما أن منفضة السجائر مليئة بالأعقاب إلى حافتها فهذا يعني

أنّ رؤيا قد قرأت مجدداً رواية بوليسية أو جلست حتى الصباح دون قراءة. وَجَدَ إبريق الشاي في التواليت. عندما لا يكون ضغط الماء كافياً يُستخدم إبريق الشاي هذا لتسخين الماء مكان استخدام الأداة المخيفة المدعوة «سخان الكهرباء». وقبل تبادلهما الحب يسخنان ماء بهدوء ونفاد صبر كالجدّ والجدة أحياناً، وكالأب والأم.

في إحدى مشاجرات الجد والجدة، والتي تبدأ بعبارة: «اترك هذه السيجارة!» وتُتهم فيها الجدة بإنكار المعروف، قالت للجد بأنّه لن ينهض بعدها من الفراش صباحاً ولو مرة واحدة. كان واصف يتفرج، وغالب يستمع مفكراً بما تعنيه الجدة. فيما بعد كتب جلال حول هذا الموضوع، ولكن ليس بالمعنى الذي قَصَدَتْهُ الجدة. كتب: «إن نهوض النساء قبل الرجال من الفراش ليس من أجل استقبال أشعة الشمس، ومجرد النهوض في ظلمة الصباح. هذه عادة قروية.» ودون أن يغيّر الجد والجدة عادة نهوضهما من الفراش صباحاً (رماد السجائر على اللحاف، طقم الأسنان موضوع في كأس واحدة مع فرشاة الأسنان، إلقاء نظرة سريعة على إعلانات الوفيات) وبعد قراءة خاتمة الزاوية التي يُبلغ قرّاءه فيها بهذا، قالت الجدة: «هذا يعني أننا قرويون» وقال الجد: «كان علينا أن نقدم له حساء العدس صباحاً ليعرف ما معنى أن يكون المرء قروياً.»

حين كان غالب يغسل الفناجين، ويبحث عن شوكة وسكين وصحن نظيف، ويُخرج جبنة بيضاء وزيتوناً كالمأكولات البلاستيكية من الثلاجة التي تفوح منها رائحة (البسطرمة)، ويحلق ذقنه بالماء المسخّن في إبريق الشاي، فكّر بعدم إصدار ضجيج يوقظ رؤيا، ولم يصدر ذلك الضجيج.

وبينما كان يشرب شاياً غير مختمر، ويتناول حبات زيتون بالزعتر مع خبز بائت على الطاولة، قرأ كلمات الجريدة الناعسة ذات رائحة الحبر، المفتوحة بجانب الصحن بعد أن جلبها من تحت الباب وهو يفكّر بأمور أخرى. يمكنه الذهاب إلى جلال أو إلى سينما (قوناق) مساءً. ألقى نظرة على زاوية جلال، وقرر أن يقرأها بعد عودته من السينما مساءً. ولكن حين أصرّت عيناه على قراءتها قرأ جملةً، نهض تاركاً الجريدة مفتوحة على الطاولة. ارتدى معطفه. كان سيخرج، ولكنه دخل إلى الداخل. نظر برهة بانتباه واحترام وصمت إلى زوجته ويداه في جيوب المعطف المليئة بالتبغ وقطع النقود الصغيرة، والتذاكر المستخدمة، ثم عاد وسحب الباب بشكل خفيف، وخرج من البيت.

كانت تفوح رائحة غبار ووسخ من الدرج الممسوح للتو. في الخارج الجو بارد وطيني، اسودّ بدخان السيارات والمازوت المنبعث من مداخن (نيشان طاش). سار بين أكوام القمامة الملقاة على الأرض نافخاً غمامات البخار المنبعثة من فمه، ثم دخل إلى الدور الطويل لموقف سيارات السرفيس. على الرصيف المقابل ثمة رجل مسنٌ قلب ياقة سترته التي يرتديها لتحل محل المعطف ينتقي (معمولة) من البائع وهو يفرز ذات اللحم عن ذات الجبن. فجأة ركض غالب خارجاً من الدَوْرِ، وانعطف عند الزاوية، وأعطى نقوداً لبائع الصحف الذي فتح بسطته خلف أحد الأبواب، وطوى جريدة (مليت) التي اشتراها، ووضعها تحت إبطه. سمع ذات مرة جلالاً يقلّد قارئة عجوز: «آه يا سيد جلال، إننا نحب زواياك إلى حد أنني ومحرّم نشتري جريدتين لعدم صبرنا دون قراءتها.»

وبعد هذا التقليد ضحك غالب ورؤيا وجلال. بعد وقت طويل، وبعد أن تبلل جيداً بمطر قذر بدأ يهطل بقطرات كبيرة، وبعد ركوبه سيارة الخدمة إثر تدافع وتلاكز، وبعد أن فهم أنه لن يُفتح حديث في السيارة التي تعج برائحة القماش المبلل والدخان، طوى غالب الجريدة بعناية ومتعة على الصفحة الثانية كمدمن حقيقي بحيث يتمكن من قراءة الزاوية فقط، ونظر شارداً للحظة من النافذة، ثم بدأ يقرأ زاوية جلال اليومية.

الفصل الثاني

عندما تنحسر مياه البوسفور

«عدا الكتابة ليس ثمة ما يدهش كالحياة»

ابن زرهاني

هل انتبهتم إلى انحسار مياه البوسفور؟ لا أعتقد. من منّا يقرأ، ويعلم ما في العالم هذه الأيام التي نخرج فيها لنقتل بعضنا بعضاً شاعرين بمتعة الأطفال الخارجين إلى احتفالات الأعياد وانفعالهم؟ حتى إننا نقرأ زوايا كتّابنا على أرصفة السفن التي يلكز فيها أحدنا الآخر، ووسط حافلات النقل الداخلي التي نتدحرج فيها متحاضنين، وعلى مقاعد سيارات الخدمة حيث تتراقص الحروف. أنا قرأتُ الخبر من مجلة جيولوجية فرنسية.

يُقال إنّ حرارة البحر الأسود ترتفع، وحرارة البحر المتوسط تنخفض. لهذا السبب فإنّ البحر المتمدد متمطياً يبدأ بتفريغ مياهه في مغارات سهول قعر البحر الضخمة جداً. ونتيجة التحركات الضخمة الناجمة عن العلاقات الجيولوجية نفسها فقد بدأت قيعان مضيق جبل طارق و(تشنق قلعة) و(البوسفور) ترتفع إلى الأعلى. وأفاد أحد آخر صيادي البوسفور

الذين حدثناهم بأنّه قديماً كان يستعمل جنزيراً بطول مئذنة من أجل الرسو، أما الآن فإنّ قعر قاربه يلامس أرض البحر في المكان ذاته. وأضاف متسائلاً: وهل يهتم رئيس حكومتنا بهذا الأمر؟

لا أعرف. ما أعرفه هو نتائج هذا التطور على المدى القصير والتي يُتجه نحوها بشكل متسارع. من الواضح أنّه بعد زمن قصير سيتحول المكان الشبيه بالجنة، والذي نسميه البوسفور إلى مستنقع قطراني يحوي جثث السفن المطلية بالطين والمتلامعة وسطه كأشباح مكشرة عن أسنانها المتلامعة. أما في نهاية صيف حار فسيجف هذا المستنقع هنا وهناك كوادٍ متواضع يروي قرية صغيرة. حتى إنّه ليس من الصعب تخيّل نبات الأعشاب والبابونج على السفوح التي تتدفق عليها مياه المجارير من آلاف فتحات اسطوانات ضخمة كالشلالات. الحقيقة المفزعة التي سيشهدها (برج البنت) أنّه سيرتفع على أحد التلال، وستبدأ حياة جديدة عليه وسط هذا الوادي العميق والوحشي.

أنا هنا أتحدث عن الأحياء الجديدة التي سيبدأ إنشاؤها وسط طين المكان الذي كان يدعى «البوسفور» باستغلال التفاف شرطة البلدية المتراكضة حاملة دفاتر المخالفات. أتحدث عن الأكواخ، وبيوت الصفيح، والبارات والملاهي، وملاهي الأولاد ذات الأحصنة التي ثقّبها الصدأ، وأمكنة لعب القمار، والجوامع، وزوايا الدراويش، ومآوي التنظيمات الماركسية، وورشات البلاستيك والجوارب النايلونية المؤقتة.. ووسط هذه الفوضى التي تشبه قليلاً يوم القيامة ستُرى جثث السفن التي غرقت، وأغطية زجاجات المياه الغازية، وحقول ذكريات البحر المتبقية من (الشركة الخيرية) وستكون هنالك عابرات المحيطات الأمريكية التي ارتطمت بأرض البحر في اليوم الأخير حين

انحسرت المياه فجأة وسط الأعمدة الإيونية* المغطاة بالطحالب، تتوسل أفواهها المفتوحة لآلهة تعود إلى ماقبل التاريخ، وهياكل (كيلت) و(ليكيالي). وأستطيع تخيّل هذه الحضارة التي ستنشأ وسط الكنوز البيزنطية المغلّفة بالمحار، ووسط الشوكات والسكاكين المصنوعة من الفضة والصفيح، وبراميل النبيذ الخشبية الممتد عمرها إلى ألف عام، وزجاجات المياه الغازية، وحطام السفن الشراعية ذات المقدمات المدببة، وستكون تلك الحضارة أثرية، وستحصل على الطاقة المستخدمة في إشعال المصابيح من ناقلة نفط رومانية مهلهلة مغروزة في فتحة مستنقعية. ولكن الأمر الأهم الذي يجب أن نحضّر له أنفسنا هو تدفق الغازات السامة من تحت الأرض من مكان يعود إلى ما قبل التاريخ، والأمراض السارية الجديدة جداً والتي ستنشأ من إرواء هذه الأرض بشلالات مجرور اسطنبول الخضراء الداكنة، والمستنقعات الجافة، وتفسخ أسماك الدولفين والأسماك الدرعية والسيفية، وجيوش الفئران التي ستكتشف جناتها الجديدة. أعرف هذا، وأنبّه منه: سيؤثّر علينا بعمق ما سيجري في تلك المنطقة المريضة التي ستُحجر بإحاطتها بالأسلاك الشائكة.

ومن الشرفات حيث كنّا نتفرج على مياه البوسفور الحريرية المتلامعة تحت ضوء البدر في زمن ما، سنتفرج على ضوء زرقة الدخان المنبعث من جثث الموتى المحروقة على عجل لعدم التمكن من دفنها. وحيث كنا نشرب (العرق) حول طاولات على ضفة البوسفور مستنشقين روائح الأرجوان وزهر العسل وسط برودة مدوخة، سنشعر في حلوقنا بطعم تلك الرائحة المتشكلة من مزيج العفن، وحرق الكبريت التي تكوي أنوفنا. ولن نسمع أغاني الصيادين المصطفين بقواربهم في الميناء صفوفاً، تلك الأغاني التي تبعث

---

* طراز من أعمدة العمارة الإغريقية . . م

الطمأنينة في تدفق البوسفور وطيور الربيع، وسنسمع صراخ المتعاركين المرتعدين خوفاً من الموت بعد أن تناول كل منهم سيفاً أو خنجراً أو مدية عريضة المقدمة أو مسدساً أو بندقية صدئة كانت قد ألقيت في البحر نتيجة خوف من تفتيشات عامة استمرت ألف عام. حين يعود الاسطنبوليون الذين يعيشون في قرى ساحل البحر مساءً متعبين إلى قراهم لن يفتحوا شبابيك الحافلات إلى آخرها لاستنشاق رائحة الطحالب، على العكس تماماً، سيدسّون قطع القماش والجرائد على أطراف نوافذ حافلات البلدية التي يتفرجون منها على تلك الظلمة المخيفة في الأسفل لكي لا تتسرب رائحة الطين وتفسخ الموتى. بعد الآن لن نتفرج من مقاهي الساحل التي يجتمع فيها بائعو البالونات والحلاوة الورقية على احتفالات البحرية، بل سننظر إلى الألغام التي يعبث بها الأولاد الفضوليون فيتطايرون معها في الهواء وسط ضوء أحمر دموي. ولن يعودوا موجودين أولئك الذين يخرجون عند هبوب الريح الجنوبية لجمع القروش النحاسية البيزنطية وعلب الكونسروة الفارغة التي يقذفها البحر الهائج على الشاطئ الرملي ليعتاشوا، وسيستخرج هؤلاء مطاحن قهوة، وساعات ذات عصافير نبتت الطحالب عليها، وبيانوهات سوداء تشكل عليها درع من الأصداف كانت قد انتزعتها السيول من البيوت الخشبية في القرى الساحلية، وكوّمتها في قعر البوسفور. سأتسلل في منتصف إحدى ليالي تلك الأيام عبر الأسلاك الشائكة إلى وسط جهنم الجديدة تلك لإيجاد سيارة كاديلاك سوداء.

الكاديلاك السوداء هذه هي سيارة كان يباهي بها أحد لصوص البيه أوغلو (لا يطاوعني لساني على استخدام كلمة: غانغستر) وهو صاحب أحد أمكنة الدعارة هناك المعلّق في مدخله منظرين من مناظر اسطنبول أحبهما كثيراً، وكنت أتابع مغامراته قبل ثلاثين سنة عندما كنتُ مراسلاً

مبتدئاً. كان في اسطنبول مثيل لهذه الكاديلاك لدى (معروف) ثري السكك الحديدية في ذلك الوقت، وملك الأنفاق والتبغ. لصّنا هذا الذي نشرنا حكايته مسلسلة على مدى أسبوع، وأسطرناه نحن الصحفيين، حاصرته الشرطة في ساعاته الأخيرة عند منتصف الليل، وطار بسيارته الكاديلاك مع عشيقته تحت تأثير غيبوبة الحشيش بحسب أحد الادعاءات، وقصداً رمى بنفسه من رأس الدوار كما يقود (المطارد) حصانه نحو المنحدر بحسب ادعاء آخر، وأنا منذ الآن أستطيع تحديد المكان الذي يمكن أن أجد فيه الكاديلاك التي بحث عنها الغطاسون على مدى أيام في قاع البحر ولم يجدوها، ونسيها الصحفيون والقراء بعد فترة قصيرة.

إنها في أعماق الوادي الجديد الذي كان يسمى فيما مضى: «البوسفور» حيث فردات الأحذية التي تعود إلى سبعة قرون مضت، واتخذتها السرطعانات بيوتاً لها، وحيث عظام الجمال، وفي أسفل منحدر طيني تشير إليه الزجاجات المليئة برسائل الحب الموجّهة إلى أحباء مجهولين، وعند السفوح المغطاة بغابات الاسفنج والمحار، ويبرق تحتها الماس والأقراط وأغطية زجاجات المياه الغازية، والأساور الذهبية، وإلى الأمام قليلاً من المكان الذي أسس فيه على عجل داخل سفينة خربة مختبر (هيروئين) قرب المكان الرملي حيث المنارة البحرية، والذي تسقى فيه (الاستريديا)(*) بدلاء دم البغال والحمير التي يذبحها صناع (السجق) خفية.

في أثناء بحثي عن السيارة وسط صمت الظلام المفعم برائحة التفسخ مستمعاً إلى أصوات مزامير السيارات التي تمر من الطريق الذي كان يسمى قديماً «طريق الساحل» وهو الآن يشبه الطريق الجبلي

---

* – كلمة يونانية الأصل. اسم حيوان بحري له فكان كبيران، يؤكل، وهو ذو طعم مرغوب

سأصادف هياكل الخوارنة الأرثوذكس محنيين طاقين في الأكياس التي خُنقوا فيها ملفوفين مع صلبانهم وعصيّهم، مع المتآمرين في القصر وقد ربطت في معاصمهم كرات حديدية. وحين سأرى الدخان الأزرق يتصاعد من منظار الغواصة الانكليزية الذي غدا مثل مدخنة مدفأة بعد أن انغرزت في قاع البحر عندما علقت مروحتها في شباك صياد، وارتطمت مقدمتها في الصخور الطحلبية حين أرادت إطلاق (طوربيد) على سفينة (غول جمال) التي كانت تنقل جنوداً إلى (تشنق قلعة) سأدرك أنّ هياكل الانكليز الذين بقيت أفواههم مفتوحة لنقص الأوكسجين قد نُظّفت، وأن مواطيننا يشربون شاي المساء بالخزف الصيني المصنوع في ورشات (ليفربول) بعد أن اعتادت هذه القطع مع مقعد العقيد المخملي على مكانها الجديد. إلى الأمام قليلاً وسط الظلام ستكون هنالك المرساة الصدئة المربوطة بسفينة (كايزر ويلهالم)، وستغمزني شاشة تلفاز مغطاة بالأصداف. وسأرى بقايا خزينة (جنيقية) منهوبة، ومدفعاً قصير السبطانة محشوة فتحتها بالطين، ولوحاتٍ وتماثيلَ تعود لمختلف الأقوام، وثريا برونزية مقلوبة ومكسرة المصابيح، ومع تقدمي نازلاً إلى الأسفل وسط الطين والصخور سأتفرج على هياكل العبيد الجالسين صابرين يراقبون النجوم مربوطين بسلاسل إلى المجاديف. لعلني لن أنتبه للعقود المتدلية من أشجار الطحالب، والنظارات والشمسيات، ولكنني سأنظر باهتمام وخوف لفرسان الصليبيين الراكبين بكل دروعهم وأسلحتهم وأدواتهم على هياكل الخيول التي مازالت حتى الآن تقف على قوائمها معاندة، حينئذ سأفهم خائفاً أنّ هياكل الصليبيين بأسلحتها وشاراتها المغطاة بالمحار تنتظرني والكاديلاك السوداء بجانبها تماماً.

سأقترب ببطء من الكاديلاك السوداء التي تُضاء بشكل خفيف

أحياناً بضوء فوسفوري غير واضح المصدر وكأنّني أستأذن الحراس الصليبيين المجاورين لها باحترام. سأضغط على مقابض أبواب الكاديلاك بقوة، ولكن السيارة المغطاة من الأعلى إلى الأسفل بالمحار وكستناء البحر لن تأذن لي بالمرور إلى داخلها، ولن تتحرك النوافذ العصية المخضرة. حينئذ سأخرج قلمي الجاف من جيبي ببطء، وسأحفر بواسطة مؤخرته طبقة الطحالب الخضراء على شكل حبات الفستق المغطية إحدى النوافذ.

حين سأشعل ثقابي في ذلك الظلام المخيف والساحر، وفي الضوء المعدني للمقود والعدادات المصنوعة من النيكل، والساعات وإبرها التي مازالت متلامعة مثل دروع الصليبيين، سأرى هيكلي اللص وعشيقته والذراع النحيلة ذات الأساور، والأصابع ذات الخواتم متعانقين في المقعد الأمامي يتبادلان القبل. ولن تكون عظام ذقنيهما فقط هي المتداخلة، بل ستكون جمجمتاهما أيضاً متداخلتين في قبلة خالدة.

عندئذ، وبينما سأكون عائداً خلفياً نحو أضواء المدينة دون إشعال ثقاب آخر، سأفكر أنّ هذا هو الطريق الأسعد لمواجهة الموت في لحظات الكارثة الكبرى، وسأنادي حبيبةً بعيدة متأملاً: تعالي يا روحي، يا حسنائي، يا همي، لقد حلّ زمن الكوارث، تعالي إليّ أينما كنتِ. لقد حل الوقت إن كنتِ في مكتب يعبق بدخان السجائر، أو في مطبخ عابق برائحة البصل لبيت تفوح منه رائحة الغسيل، إن كنت في غرفة نوم زرقاء مبعثرة أو في مكان آخر تعالي أينما كنتِ. لقد حان الوقت، تعالي إليّ من أجل أن ننسى الكارثة المخيفة القادمة، اسدلي الستائر ولنتعانق بقوتنا كلها وسط صمت غرفة شبه مظلمة في زمن انتظار الموت الذي حلّ أخيراً.

الفصل الثالث

سلّم على رؤيا

«كان جدي يطلق على هذه الجماعة اسم عائلة .»

ريلكة

في صباح اليوم الذي ستترك (غالباً) زوجتُه، وبينما كان صاعداً درج البناء التجاري المؤدي إلى مكتبه في شارع (الباب العالي) الصاعد، والجريدة التي قرأها قبل قليل تحت إبطه كان يفكر بإحدى نزهات البوسفور في القارب الذي كانت تصطحبهما فيها الأمهات عندما كانا مصابين بالتهاب الجيوب قبل سنين طويلة، وأسقط في أعماق البوسفور القلم الجاف الأخضر. وسيذكر في ليل اليوم الذي تركته فيه رؤيا في أثناء تفحصه الرسالة التي تركتها له بأنّ القلم الأخضر الجاف الذي كتبت فيه الرسالة مماثل تماماً للقلم الجاف الساقط في الماء. حين رأى جلال أن غالباً أحب هذا القلم الساقط في الماء قبل أربعة وعشرين عاماً أعطاه إياه ليستخدمه مدة أسبوع. وحين علم أنه ضاع نهض عن كرسيه وسأل عن المكان الذي سقط فيه من البحر. وبعد أن استمع جلال للجواب قال: «لا يُعدُّ مفقوداً لأننا نعرف في أي مكان من

البوسفور قد سقط.» ومع دخول غالب إلى المكتب دهش من التفصيل الذي قرأه للتو في «يوم الكارثة ذاك» وهو إخراج جلال القلم الجاف من جيبه لإزالة الطحالب الفستقية الشكل عن زجاج الكاديلاك السوداء. هذا يعني أنه قلم جاف آخر. لأنّ جمع التفاصيل المتحدرة من السنين والقرون طريق وعر يختاره جلال في أية فرصة عندما يكتب (افتراضه وجود النقود البيزنطية الأولمبية في وادي البوسفور الطيني، وجمعها مع أغطية زجاجات المياه الغازية ماركة أولمب) في لقاء لهما مؤخراً طرح جلال في إحدى الأمسيات عدم تقهقر الذاكرة تماماً: «إذا بدأت حديقة الذاكرة بالجفاف فإن الإنسان يرتجف شفقة على آخر أشجارها وورودها. ويسقيها من الصباح حتى المساء ويداعبها لكي لا تجف وتضيع: أتذكر. أتذكر كيلا أنسى.»

كان قد علم غالب من جلال بأنه بعد ذهاب العم مليح إلى باريس وعودة واصف وفي حضنه حوض السمك بسنة، ذهب الأب والجد إلى مكتب العم مليح للمحاماة في (الباب العالي) وحمّلا الأغراض والملفات في عربة خيل، وجلباها إلى نيشان طاش، ووضعاها في الطابق الملحق. وبعد أن عاد العم مليح وزوجته الجميلة ورؤيا من المغرب، وفلّس عمه في تجارة التين الجاف في إزمير، ومنعه من الدخول إلى دكان السكاكر والصيدلية كي لا يفلسهما، وقرر أن يعود إلى المحاماة، أعاد نقل هذه الأشياء إلى مكتبه الجديد على أنّها تؤثر بالزبائن. وبعد سنوات، في إحدى الليالي التي استذكر فيها الماضي بسخرية وغضب، وبحسب ما حكاه جلال لغالب ورؤيا، فإن الحمّال القادم لهذا العمل والمتخصص بنقل الأشياء التي تحتاج إلى دقة مثل الثلاجة والبيانو هو الحمّال نفسه الذي

جاء قبل اثنتين وعشرين سنة لينقلها إلى الطابق الملحق. ولم تفعل السنوات به شيئاً سوى جعل رأسه أقرعاً.

بعد إحدى وعشرين سنة من تقديم واصف كأس ماء للحمّالين، وفرجته عليهم رضي العم مليح بترك المكتب بأغراضه لغالب. ولم يكن حينئذ صهره، بل ابن أخ فقط. والسبب بحسب والد غالب أنه لم يكن يصارع أعداء موكليه، بل يصارع موكليه أنفسهم. وبحسب والدة غالب لأنه لم يعد يستطيع العمل لتقدمه بالسن، وخرفه، وخلطه بين القوانين ومحاضر الدعاوى ومجلدات الاجتهاد من جهة، وقوائم المطاعم ومواعيد انطلاق سفن النقل الداخلي من جهة أخرى. أما بحسب رؤيا فلأنّ والدها الحبيب منذ ذلك الوقت تنبّأ بما سيحدث بين ابنته وابن أخيه. (صور حقوقيين غرب حاسرو الرؤوس وبقدر ما كانوا مشهورين فقد نُسيت أسماؤهم، صور أساتذة كلية الحقوق قبل نصف قرن وعلى رؤوسهم طرابيش، ملفات دعاوى مات مدّعوها والمدّعى عليهم فيها وقضاتها منذ زمن طويل، وطاولة مكتب كان يعمل عليها جلال في زمن ما، وتشفّ عليها أمه «بترونات» الألبسة، وعلى زاوية هذه الطاولة هاتف أسود ضخم ينتصب مثل أداة رفع الأثقال أو أداة قتال ذات نحس أكثر من كونه وسيلة اتصال.)

جرس الهاتف الذي يرن أحياناً تلقائياً يخيف أكثر مما ينبّه. سماعته الزفتية اللون ثقيلة كأداة رفع أثقال صغيرة. حين يدور القرص يصدر صريراً إيقاعياً كالذي يصدر من مرابط سفن خط (قرة كوة) و(قاضي كوي) القديمة، وفي بعض الأحيان لا يربط الطالب بالمطلوب بل بمكان يختاره هو.

بعـد أن دوّر القـرص على رقم البيت، وفتـحت رؤيا الخط مبـاشـرة دهش غالب: «هل استيقظت؟» كان مسروراً لأنّ رؤيا لم تكن في حديقة ذاكرتها المغلقة الأبواب، بل في العالم الذي يعرفه الجميع. استحضر أمام عينيه الطاولة الموضوع عليها الهاتف، والغرفة المبعثرة، ووقفة رؤيا: «هل قرأتِ الجريدة التي تركتُها على الطاولة؟ كتب جلال مايسلي» قالت رؤيا: «لم أقرأها. كم الساعة؟» قال غالب: «نمتِ متأخرة، أليس كذلك؟» قالت رؤيا: «يبدو أنّك حضّرت إفطارك بنفسك» قال غالب: «لم تطاوعني نفسي لإيقاظك. ماذا كنتِ ترين في حلمك؟» قالت رؤيا باعتياد على صوت اللاسلكي الذي ينبّه البحارة للغم طائش في البحر الأسود: «رأيت في الممر في ساعة متأخرة صرصاراً طياراً كبيراً.» وأضافت منهمكة: «ما بين باب المطبخ والتدفئة المركزية التي في الممر.. في الساعة الثانية.. شيء ضخم.» خيّم صمت. قال غالب: «هل أركب سيارة أجرة، وآتي فوراً؟» قالت رؤيا: «عندما تكون الستائر مرفوعة يغدو البيت مخيفاً.» قال غالب: «أنذهب إلى السينما مساء.. إلى سينما قوناق. وفي طريق العودة نمر على جلال.» تثاءبت رؤيا: «أنا نعسانة» قال غالب: «نامي» وسكتا. وقبل أن يغلق غالب الهاتف سمع رؤيا تتثاءب بشكل غير واضح.

في الأيام التالية، عندما اضطر غالب لاستذكار هذه المكالمة الهاتفية مرات عديدة لم يستطع الإقرار بما إذا كان تثاؤبها فقط غير واضح، أم أنّ كل كلمة من كلمات هذا الحديث الهاتفي أيضاً؟ ولأنّه سيغيّر دائماً فيما قالته رؤيا ويتذكره شاكّاً، قال لنفسه: «كأنّ التي حدثتُها ليست رؤيا، بل واحدة أخرى.» وخشي أن تكون تلك الأخرى قد

خدعته. قالت رؤيا ما قالته كما يسمعه في زمن آخر. ولكنه بعد تلك المكالمة سيفكر تدريجياً بأن واحدة أخرى تكلمت وليست رؤيا. الأمر الذي يعتقد أنه سمعه أو تذكّره بشكل خاطئ يركِّبه من جديد. وسيكتشف من خلال حديث اثنين على طرفي خط هاتفي يتحولان مع استمرار المكالمة إلى شخصين مختلفين بأنّ صوته يُسمع على أنّه صوت شخص آخر. في البداية، وبتفكير سطحي أعتقد بأنّ كلّ شيء ناجم عن جهاز الهاتف القديم: لأنّ الأداة الكسولة رنت طوال اليوم، واستخدمت طوال اليوم أيضاً.

بعد أن كلّم رؤيا، اتصل غالب أولاً بصاحبة بيت مدّعية على مستأجر. بعد ذلك كان هنالك رقم خاطئ. واتصل «برقمين خاطئين» آخرين قبل أن يتصل به (اسكندر)، ويتصل به من يعرف أنّه قريب السيد جلال ويسأل عن رقم هاتفه. وتحادث مع أب يريد إخراج ابنه المتدخل في السياسة من السجن ويسأل عن سبب تقديم الرشوة للقاضي قبل إصدار القرار. وبعد تاجر الحديد كان المتصل اسكندر يريد الوصول إلى جلال.

لأنّ اسكندر زميل غالب في الثانوية ولم يره منذ خمسة عشر عاماً فقد تحدث بداية وبشكل سريع عن السنوات الخمس عشرة الماضية، وهنّأه لأنّه تزوج من رؤيا، وقال كما يقول كثيرون: «معروف أنّ هذا ما كان سينتهي عليه الأمر.» والآن يعمل منتجاً في شركة للإعلان. ويقول إنّه يريد أن يجمع جلالاً بتلفزيونيي الـ BBC الذين يعدّون برنامجاً عن تركيا: «يريدون أن يلتقوا بجلال أمام الكاميرا لأنّه كاتب زاوية منذ ثلاثين عاماً، ولم يبق شيء لم يصل إليه. وشرح اسكندر تفاصيل مهمة

عن لقاء المجموعة التلفزيونية بسياسيين ورجال أعمال ونقابيين، ويؤكدون على اللقاء به لأنهم يجدونه الأغرب. قال غالب: «لا تقلق أنا أجده لك فوراً» فرح لأنه وجد ذريعة ليكلم جلالاً تلفونياً. قال اسكندر: «يبدو أنّهم يصرفونني عنهم في الجريدة منذ يومين. لهذا السبب بحثت عنك. منذ يومين لم يأت جلال إلى الجريدة. يبدو أن هنالك أموراً تدور.» يخفي جلال أحياناً عنوانه ورقم هاتفه عن الجميع فترة ثلاثة أو خمسة أيام ويغلق على نفسه باب أحد بيوته السرّية في اسطنبول. ولم يكن لدى غالب أي شك بإمكانية إيجاده. قال مرة أخرى: «لا تقلق! سأجده لك بسرعة.».

لم يستطع إيجاده حتى المساء. وكلما اتصل غالب ببيته وجريدة الملييت طوال اليوم تخيّل جلالاً يغيّر صوته عندما يفتح الخط، ويكلمه بهوية شخص آخر. (كان غالب سيقول: طبعاً فهمت مغزى مقالتكم اليوم يا أخي.. مقلداً صوت بعض القراء والمعجبين بصوت كأنّه خارج للتو من مسرح الإذاعة كما كان يفعل عندما يجلسون معاً - غالب ورؤيا وجلال - في الأمسيات) ولكن كلما اتصل بالجريدة تخرج له السكرتيرة نفسها بالصوت نفسه: «لم يأت السيد جلال بعد.» وبينما كان يعارك الهاتف طوال اليوم استمتع مرة أخرى بإدهاش من في الطرف الآخر بصوته.

كان الوقت مساء والساعة متأخرة. اتصل بالعمة هالة لعلّها تعرف مكان جلال فدعته إلى طعام العشاء. وعندما قالت: «غالب ورؤيا أيضاً سيأتيان» فهم غالب أنّ العمة خلطت بين الأصوات، واعتقدت أنّه جلال. وبعد أن فهمت العمة هالة الخطأ قالت: «بماذا يختلف هذا؟ كلكم أبناء

غير أوفياء، ومتشابهون! كنتُ سأتصل بك أيضاً.» وبالنبرة التي تؤنب فيها القط الأسود الذي تسميه (فحم) لأنه يغرز مخالبه في قماش الأرائك أنّبت (غالباً) لعدم اتصاله بها، وطلبت منه أن يمر على دكان علاء الدين حين يأتي مساء إلى طعام العشاء، ويشتري طعاماً لأسماك واصف اليابانية: الأسماك لا تأكل غير الطعام الأوربي، وعلاء الدين لا يبيع منه لغير المعارف.

سأل غالب: «هل قرأت مقالته لهذا اليوم؟»

قالت العمة بعناد معتاد: «من؟ علاء الدين؟ لا. نحن نشتري الملييت كي يحلّ عمك الكلمات المتقاطعة، ويلعب واصف بمقصه بها، ولا نشتريها لكي نقرأ مقالة جلال، ونرى الأحوال التي سقط إليها أبننا ونحزن».

قال غالب: «إذاً اتصلي حضرتك برؤيا من أجل طعام العشاء لأنّه لن يكون لدي الوقت الكافي».

قالت العمة هالة: «لا تنسَ» مذكّرة (غالباً) بالمهمة المكلّف بها، ووقت الطعام، بعد ذلك ذكرت قائمة الذين سيتناولون الطعام غير المتغيرة في اجتماعات الأقرباء مثل مذيع المذياع الذي يعدد أسماء اللاعبين المعروفين لمباراة رياضية معروفة بصوت بطيء لفتح شهية المستمعين: «أمك، زوجة عمك سوزان، عمك مليح، أبوك، وطبعاً جلال إذا جاء، وفحم، وواصف، وعمتك هالة.» لم تطلق قهقهة إشارة نهاية المجموعة، ولكنها بعد أن قالت: «سأعمل رقائق بالجبن من أجلك» أغلقت الهاتف.

بينما كان ينظر شارداً إلى الهاتف العائد إلى الرنين فور إغلاقه تذكر غالب مشروع زواج العمة المخروب في اللحظة الأخيرة، ولم يستطع تذكر

اسم مرشح العريس العجيب الذي خطر بباله قبل قليل. ولكي لا يعوّد عقله على الكسل قال لنفسه: «لن أفتح الهاتف إذا لم أتذكر الاسم الذي على رأس لساني. بعد أن رنّ الهاتف سبع مرات سكت. حين بدأ يرنّ مجدداً بعد قليل كان غالب يفكر بالزيارة التي قام بها مرشح الصهر ذي الاسم العجيب لعمه وأخيه الكبير من أجل طلب العمة هالة قبل مجيء رؤيا وأهلها إلى اسطنبول بسنة. سكت الهاتف مرة أخرى. حين رنَّ مجدداً كان الجو قد أظلم. صارت الأغراض في المكتب غير واضحة. لم يستطع غالب تذكر الاسم، ولكنه كان يفكر خائفاً بالحذاء العجيب الذي كان يلبسه في ذلك اليوم. كانت في وجه الرجل (حبة حلب). قال الجد حينئذ: «هل هؤلاء عرب؟ هل تريد هالة الزواج جدياً من هذا العربي؟ كيف عرفتك؟» بالمصادفة! حوالي الساعة السابعة مساءً، وقبيل خروج غالب من البناء التجاري الذي فرغ، وبينما كان ينظر إلى ملف دعوى يريد صاحبها تغيير اسمه في ضوء مصباح الشارع تذكر ذلك الاسم العجيب. في أثناء سيره نحو سيارة خدمة (نيشان طاش) فكر بأنّ العالم أوسع من أن تتسع له أية ذاكرة، وبعد ساعة في أثناء سيره في نيشان طاش نحو البناء استنتج أنّ الإنسان يُفهم من المصادفات.

كان البناء الذي تسكن إحدى شققه العمة هالة مع واصف وأسما خانم، وفي شقة أخرى العم مليح وزوجته سوزان (مع رؤيا من قبل) يقع في شارع خلفي من شوارع نيشان طاش. لعل الآخرين لا يقولون عنه «شارعاً خلفياً لأنّه يقع أسفل زاوية المخفر ودكان علاء الدين والشارع الرئيسي بثلاثة شوارع فرعية، ويبعد عنها مسير خمس دقائق، ولكن هذا الاسم يعني شيئاً بالنسبة إلى الذين يعيشون في الشقتين اللتين فوق

بعضهما بعضاً لأنهم يسلكون طريقه دون اهتمام كبير، ولم يجدوا في الشوارع الأخرى الفرعية غرابة أكبر حين يلتفون من مركز نيشان طاش، والحقل الطيني والبستان المظلم نحو الشارع ذي الرصيف الضيق المرتفع والمرصوف بالبلاط، ولم ينظموا عوالمهم المتناظرة جغرافياً فقط بل نفسياً أيضاً. لذلك حين اضطروا لبيع شقق بناء (شهر قلب) المشكّل مركزاً في عقولهم، وخرجوا منه وهو ذلك البناء الذي «يحكم نيشان طاش كلها» بحسب تعبير العمة هالة أيام شعورهم بأنّهم سينتقلون إلى شقق إيجار مهلهلة، وفي الأيام الأولى لسكناهم في هذا البناء المهلهل في زاوية تعيسة، وبعيدة عن التناظر الجغرافي الذي في عقولهم، ولعله بسبب المصائب التي حلّت بهم، والاستفادة من فرصة اتهام كل منهم الآخر، لم يُسقطوا عن ألسنتهم عبارة: «الشارع الخلفي». حين انتقل محمد ثابت بيك (الجد) من بناء (شهر قلب) إلى شقته في الشارع الخلفي قبل موته بثلاث سنوات كانت النافذة المطلة على الشارع بالنسبة إليه زاوية جديدة، والطاولة الصغيرة التي تحمل المذياع زاوية قديمة (كما في البيت الآخر). وبعد أن جلس على الأريكة القصيرة إحدى قوائمها بعد وضعها في مكانها، قال مستلهماً قوله من حصان العربة التي حملت الأغراض في ذلك اليوم وهو جلد على عظم: «هيا لنر، نزلنا عن الحصان لنركب الحمار. خير إن شاء الله.» بعد ذلك فتح المذياع الذي وضع منذ زمن على كلب (بيبلو) النائم على قطعة أشغال يدوية.

كان هذا قبل ثمانية عشر عاماً. ولكن في الساعة الثامنة من المساء الذي أنزلت فيه أبواب الدكاكين كلها عدا بائع الأزهار والموالح ودكان علاء الدين، وبينما كان يندف ثلج ممزوج بالمطر في جو قذر مغطى

بدخان السيارات وشحار التدفئة المركزية والغبار ورائحة الكبريت والفحم، وحين رأى غالب أضواء البناء القديم سيطر عليه شعورٌ أنّ ذكرياته حول البناء والطوابق لا تمتد إلى ثمانية عشر عاماً فقط. لم يكن المهم عرض الشارع واسم البناء (لم يكن يُسَرُّ أحد من لفظ اسم البناء الذي يحوي حرف «أو» كثيراً) أو مكانه. كأنهم يسكنون فوق بعضهم بعضاً أو تحت بعضهم بعضاً في شقق البناء منذ ماض خارج الزمان. وبينما كان غالب يصعد درج البناء الذي تفوح منه الرائحة نفسها (بحسب رأي جلال في مقالة غضب منها الجميع فإنّ مركب تلك الرائحة: رائحة دورات المياه، رائحة الحجارة الرطبة، والعفن، والزيت المقلي، والبصل) وما سيراه بعد قليل من مشاهد صغيرة سيستعرضها باعتياد ونفاد صبر كما يقلّب صفحات كتاب قرأه مرات عديدة.

بما أنّ الساعة تشير إلى الثامنة: سأرى العم مليح جالساً على أريكة الجد القديمة يقرأ الجرائد التي أنزلها بيده من الطابق العلوي يعيد قراءتها: «يمكن أن يحمل الخبر الذي قرأه في الطابق العلوي معنى جديداً في الطابق السفلي» أو: «إلقاء نظرة أخيرة عليها قبل أن يقصها واصف ويفتتها.» وستهز قدم عمي المرتجفة بسرعة طوال اليوم (شحاطته) المنحوسة بعصبية ونفاد صبر لن تهدأ في أي يوم، وسيقول لي كما كان يقول عندما كنتُ طفلاً: «أنا متضايق، يجب أن أعمل شيئاً. أنا متضايق، يجب أن أعمل شيئاً.» العمة هالة تطرد أسما خانم من المطبخ لتقلي الرقائق بالجبن وهي في ذروة الرضى، وأسما خانم تضع المائدة وفي فمها سيجارة (بافرا) دون فلتر التي لم تحل بأي شكل محل سيجارة (يني هرمان) القديمة. وسأسمع العمة هالة تطرح سؤالاً: «كم

شخصاً نحن هذا المساء؟» وكأنّها لا تعرف جواب هذا السؤال، والآخرون يعرفون جوابه. العم مليح وزوجة العم سوزان يجلسان على طرفي المذياع كما كان يجلس الجد والجدة وأمامهما أبي وأمي. وسيسكتان برهة إزاء هذا السؤال، بعد ذلك ستلتفتُ زوجة العم سوزان إلى أسما خانم، وتسألها متأملة: «هل سيأتي جلال هذا المساء يا أسما خانم؟» ويقول العم مليح باعتياد: «لن يضع عقله في رأسه، لن يضعه.» وبمتعة دفاع أبي عن ابن أخيه أمام العم مليح، ولأنّ الأخ الصغير أكثر توازناً ومسؤولية من الأخ الأكبر سأسمعه مستمتعاً أنّه قرأ إحدى مقالات جلال في الجريدة. وبمتعة الدفاع عن ابن الأخ أمام الأخ الكبير إضافة إلى إظهار المعرفة سيسخر أبي من مقالة جلال التي يتناول فيها مشكلة من مشكلات البلد أو الحياة، وسيطلق بضع عبارات نقدية «بناءة» مكان عبارات مديح يسخر فيها من جلال. وتهز رأسها أمي أيضاً «لو أنّك لم تتدخلي يا أمي» وحين أجد أنّها ستنضم إلى أبي (لأنها تعتبر نفسها مكلفة بالدفاع عن جلال إزاء غضب العم مليح من منطق: في الحقيقة إنه جيد، ولكن..) فلا أمسك نفسي. وعلى الرغم من معرفتي أنهم لم ولن يتذوقوا مقالات جلال كما أتذوقها، أو يصلوا إلى مضامينها كما أصل إليها، سأسأل دون جدوى: «هل قرأتم مقالته اليوم؟» حينئذ سيقول العم مليح: «نحن في أي يوم؟» أو سيقول: «هل صاروا يستكتبونه كل يوم؟ لم أقرأها.» على الرغم أنّ الجريدة التي في يده يمكن أن تكون مفتوحة على الصفحة المنشورة فيها مقالة جلال. وسيقول أبي: «ولكنني لا أجد هذه الفظاظة في اللغة التي استخدمها ضد رئيس

الحكومة مناسبة» وتقول أمي: «إذا لم نحترم أفكار الكاتب يجب أن نحترم شخصيته» غير موضحة ما إذا كانت تعطي الحق لرئيس الحكومة أم لأبي أم لجلال. ولعل زوجة العم سوزان تستمد جرأة من هذا الكلام العام وتقول: «أفكار في مواضيع الخلود والإلحاد والتبغ تذكر بالفرنسيين!» وسأسمعها تفتح من جديد موضوع السجائر والتبغ. وعلى الرغم من عدم الوصول إلى قرار بعدد الأشخاص الذين سيكونون على المائدة، تمد العمة هالة الغطاء الكبير النظيف وكأنها تمده على سرير ممسكة له من طرفه رامية الطرف الآخر في الهواء، بعد ذلك تبدأ أسما خانم وهي تراقب سقوط طرف الغطاء على الطاولة بهدوء - تبدأ - مع العم مليح نقاشاً جديداً: «انظري إلى السيجارة إنّها تؤجج الربو عندي يا أسما خانم.». «إذا كانت تؤججه فعليك أن تترك سيجارتك يا مليح بيك.» وحين أرى أنّ النقاش سيلتهب، سأخرجُ من الغرفة. وفي المطبخ وسط دخان محمّل برائحة العجين والجبن والزيت الحامي، وأمام العمة هالة التي تقلي الرقائق (شعرها مغطى كي لا يزيّت) مثل ساحرة تغلي قدرها لتحضير إكسير، ولكي تحصل مني على اهتمام ومحبة، أو حتى قبلة، تدس في فمي إحدى قطع الرقائق التي تكاد تشتعل من الحرارة وكأنّها تقدم رشوة قائلة: «لا تريها لأحد!» وستسأل: «هل هي ساخنة؟» ولكنني مع سيلان دموع الألم من عيني لن أستطيع قول كلمة: «ساخنة». في غرفة الجد والجدة حيث كنا - رؤيا وأنا - نتلقى من الجدة دروس الرسم والحساب والقراءة، وهما يقضيان ليالي الأرق ملفوفين بلحاف أزرق، وبعد موتهما سكنها واصف مع أسماكه اليابانية المحببة

سأرى واصفاً ورؤيا. سأنضم إليهما. وسنبقى - رؤيا وأنا - فترة دون كلام كأننا لا نريد إظهار واصف أصم أبكم. بعد ذلك سنقوم بعمل ما كنا نعمله في طفولتنا. ستمثّل لواصف أحد مشاهد الأفلام القديمة التي رأيناها بحركات الأيدي التي طورناها. ولأننا لم نر مشهداً يمكن أن نمثله لواصف، سنشرح له المشهد الذي ينفعل له دائماً وهو من فيلم «الشبح الذي في دار الأوبرا» بتفاصيله وكأننا رأيناه للتو. بعد قليل سيلتفت واصف عنا، أو يقترب من سمكاته المحببة لأنه أكثر تفهماً من الجميع، وسنتبادل النظر - رؤيا وأنا - . ولأنّني لم أركِ منذ الصباح، ولم نتكلم وجهاً لوجه منذ مساء الأمس سأسألك: «كيف حالك؟» وستقولين لي كما في كل مرة: «لا شيء. جيدة.» وسأتوقف لحظة مفكراً بإيحاءات عبارتك المقصودة وغير المقصودة. ولكي أخفي أنّني أفكر سأسألك: «ماذا فعلتِ اليوم؟ ماذا فعلتِ يا رؤيا؟» وكأنني لا أعرف أنّك لم تبدأي بترجمة القصة البوليسية التي قلتِ إنك ستترجمينها في يوم ما، وإنّك أمضيت وقتكِ تقلبين صفحات الروايات البوليسية القديمة التي لم أستطع قراءة أي منها في أي وقت.

في مقالة أخرى قدّم جلال تركيباً آخر حول رائحة غالبية أدراج الأبنية الخلفية وهي تتألف من روائح النوم، والثوم، والعفن، والكلس، والفحم، وزيت القلي. وقبل أن يقرع جرس الباب قال غالب لنفسه: «سأسأل رؤيا عما إذا كانت هي التي اتصلت هاتفياً ثلاث مرات!»

فتحت الباب العمة هالة، وسألت: «آآ.. أين رؤيا؟»

قال غالب: «ألم تأت؟ ألم تتصلي بها أنتِ؟»

قالت العمة هالة: «اتصلت. ولكن لم يفتح الهاتف أحد. وأنا قلت لنفسي لابد أنّك أخبرتها.»

قال غالب: «لعلّها في الأعلى عند أبيها.»

قالت العمة هالة: «بيت عمك نزلوا إلى هنا منذ وقت طويل.»

سكتنا لحظة.

بعد ذلك قال غالب: لابدّ أنّها في البيت. سأهرع إلى البيت وأجيء بها.»

قالت العمة هالة: «ولكنّ هاتفكم لا يجيب» ولكنّ غالب كان ينزل الدرج نحو الخلف.

قالت العمة هالة: «حسنٌ، أسرع. (أسما) خانم تقلي رقائقك.»

الريح الباردة التي تنثر الثلج الممزوج بالمطر تطيّر معطفه ذا السنوات التسع (كان موضوعاً آخر لجلال) كان غالب يسير مسرعاً. بعد خروجه إلى الشارع الرئيسي مباشرة، وإذا سار على طول الشارع الخلفي المظلم من أمام دكاكين السمانين المغلقة، والخياط ذي النظارة الذي ما زال يعمل، وشقق البوابين، وتحت الأضواء الباهتة لإعلانات الكوكا كولا والجوارب النايلونية فإنّ وصوله من بناء بيت عمه وعمته إلى بنائهم يستغرق اثنتي عشرة دقيقة كما حسبه من قبل. حسابه ليس خاطئاً كثيراً. حين عاد من الشوارع والأرصفة نفسها (كان الخياط جالساً على الركبة نفسها، وأمامه القماش نفسه يضمّ خيطاً جديداً في الإبرة) كانت قد مرت ستٌ وعشرون دقيقة. وقال غالب لزوجة العم سوزان التي فتحت الباب وللجميع عندما جلسوا إلى المائدة بأنّ رؤيا قد أخذت برداً،

ومرضت، وأنّها تناولت مضاداً حيوياً كثيراً (ابتلعت ما وجدته في الدرج) وقد نامت شاعرة بدوار. وعلى الرغم من سماعها رنين الهاتف أحياناً فإنّها لم تستطع النهوض وفتح الخط من التعب. وهي نعسانة، غير مشتهية للطعام وتسلّم على الجميع من فراش المرض.

وكما يعرف بأنّ كلماته (رؤيا المسكينة طريحة فراش المرض) ستوقظ الخيال لدى الأغلبية، فقد توقع أنّ هذا الموضوع الكلامي سيفتح فوراً: أُلقيتْ أسماء المضادات الحيوية والبنلسين وشراب السعال والحبوب وأدوية فتح الشرايين ومسكنات الألم وكأنّها أصول عمل (القطائف). وأسماء الفيتامينات التي يجب أن تؤخذ معها والمبيعة في صيدليتنا بعد إدخال أحرف علة كثيرة لهذه الأسماء لجعل ألفاظها تركية مع طرائق استخدامها. لو كان غالب في وقت آخر لاستخرج من هذه الألفاظ المُبدَعة والاحتفالية الطبيّة الهاوية لذةَ شعرٍ جيّد. ولكن في عقله منظر رؤيا طريحة فراش المرض. إنه مشهد لم يستطع حتى فيما بعد تحديد مقدار عفويته من مقدار اصطناعيته. خروج قدم رؤيا من تحت اللحاف، وتناثر حبسات شعرها على الغطاء تبدي المشهد حقيقياً. أمّا تناثر شعرها على المخدة، وعلب الدواء والكأس والإبريق والكتب المبعثرة بجانب رأسها فقد أُخذت من مكان آخر - تقليد رؤيا لأحد الأفلام، أو من رواية سيئة الترجمة اشترتها من دكان علاء الدين والتهمتها كأنّها تلتهم فستقاً - فهو مشهد مقلّد. فيما بعد، بينما كان غالب يرد على الأسئلة «المشفقة» بإجابات قصيرة كان يحاول إيجاد فاصل بين مشهد البراءة والمشهد المتعلم، أو على الأقل يبدي اهتماماً كمحققي الروايات البوليسية لمعرفة كيفية التقليد.

نعم، الآن (بينما يجلس الجميع على المائدة) يجب أن تكون رؤيا نائمة. لا، ليست جائعة، وليس ثمة ضرورة لتحمل زوجة العم سوزان مشقة الذهاب لتحضير حساء لها. كما أنها لم تُرِدْ طبيباً تفوح من فمه رائحة الثوم ومن حقيبته رائحة المدبغة. نعم، لم تذهب هذا الشهر إلى طبيب الأسنان أيضاً. صحيح. إن رؤيا قليلاً ما تخرج إلى الشارع في الأيام الأخيرة، وتبقى دائماً في البيت بين أربعة جدران. لا، لم تخرج اليوم إلى الشارع. هل رأيتموها أنتم في الشارع؟ هذا يعني أنها خرجت برهة. ولكنها لم تقل هذا لغالب. لا، أخبرته. أين رأيتموها حضرتكم؟ ذهبت إلى صانع الأزرار، وتاجر الأقمشة، ولشراء أزرار بنفسجية، ومرّت من أمام الجامع. طبعاً قالت هذا. وهكذا بردت في هذا الجو. كانت تسعل أيضاً، وتدخن. علبة كاملة. آآ.. لا، غالب لا يعرف كم غدا وجهه شاحباً. متى سينهيان هذه الحياة غير السليمة أيضاً.

لم يبذل مجهوداً عقلياً زائداً لمعرفة سبب تعلّق كلمات: معطف، زر، إبريق الشاي، بعد تحقيق العائلة. في مقالة كتبها جلال بغضب مفتعل قال إن النقاط المظلمة في أعماق العقل ليست من عندنا، وترى لدى أبطال الروايات الاستعراضية لعالم الغرب غير المفهومين والذين لم نتعلم تقليدهم بأي شكل (في تلك الأثناء كان جلال قد رأى فيلم «فجأة في الصيف الماضي.» الذي لم يتوصل فيه بأي شكل إلى النقاط المظلمة لإليزابت تايلر ومونتغمري كليفت) سيفهم غالب بأنّ تفسير كل شيء بما في ذلك حياتنا البائسة عبر النقاط المظلمة المخيفة، وغير المفهومة هذه يتناولها تحت تأثير الكتب المترجمة باختصار، والكتب النفسية الموشاة بتفاصيل مستهجنة والتي قرأها، وأنّه أسس متحف حياته الخاص ومكتبتها.

لكي يغيّر غالب الموضوع كان سيبدأ حديثه قائلاً: «في مقالة جلال اليوم...» وخشية من الاعتياد قال فجأة الأمر الآخر الذي خطر بباله: «عمة هالة! نسيتُ الذهاب إلى دكان علاء الدين.». جلبت أسما خانم حلوى اليقطين كأنّها تجلب طفلاً برتقالياً في مهده، ومنثور فوقها قلب الجوز المطحون (بالهاون) والمجلوب من دكان السكاكر. قبل ربع قرن اكتشف غالب ورؤيا أنه عندما يُنقر (الهاون) بطرف الملعقة الرفيع على حافته العليا يصدر صوتاً يشبه صوت الناقوس: (تشن، تشن): «لا تقلقوا رؤوسنا بهذه الأصوات مثل الشماس!» يا إلهي! ابتلاع الريق يغدو صعباً! لم يكن قلب الجوز «بالقدر الكافي للجميع» وبينما كانت العمة هالة تجوّل الصحن البنفسجي من يد إلى يد، جعلت دورها في الآخر بمهارة. (لا رغبة لي) ولكنها فيما بعد ألقت نظرة إلى قعر الصحن. فجأة انفلت لسانها على أعدائها التجاريين المسؤولين ليس عن هذا النقص فقط، بل عن هذا الفقر كله: ستشكوهم للمخفر. مع أنّ الجميع يخافون من المخفر خوفهم من شبح كحلي داكن. وبعد أن كتب جلال في إحدى مقالاته بأنّ النقطة المظلمة التي ما وراء شعورنا هي المخفر، جاء شرطي من المخفر حاملاً تبليغاً يطلبه للإدلاء بإفادته لدى الادعاء العام. رنّ الهاتف. فتح الخط والد غالب بموقفه الأكثر جدية. اعتقد غالب بأنّهم يتصلون من المخفر. بينما كان الأب يتكلم عبر الهاتف ألقى نظرات شاردة إلى الأغراض (ورق الجدران مطابق لذاك الذي في بناء شهر قلب باعتباره نوعاً من السلوان: أزرار خضراء تتساقط ما بين العرائش) وإلى الذين حول المائدة (سيطر على العم مليح

السعال. كأن واصفاً يستمع إلى الحديث الهاتفي. في النهاية تمكنت أم غالب بتكرار صباغ شعرها من جعل لونه بلون شعر زوجة العم سوزان الجميلة) ولأنّ غالباً يوجه نظرات شاردة أيضاً يستمع كالجميع لنصف المكالمة الهاتفية المسموعة عاملاً على استنتاج مَنْ المتكلم في النصف غير المسموع.

كان أبوه يقول: «غير موجود يا سيدتي. لم يأتِ يا سيدتي. من حضرتكم؟ أشكركم. أنا عمه، وللأسف ليس بيننا الآن.»

اعتقد غالب بأنهم «يسألون عن رؤيا»(*)

قال أبوه بعد أن أغلق الهاتف ويبدو عليه السرور: «إحداهن تسأل عن جلال. امرأة عجوز. معجبة. سيدة محترمة أحبت مقالته، وتريد أن تتحدث معه. سألت عن عنوانه وهاتفه.»

سأل غالب: «أي مقالة؟»

قال أبوه: «أتعرفين يا هالة؟ أمر غريب. صوت المرأة يشبه صوتك كثيراً، كثيراً جداً.»

قالت العمة هالة: «طبعاً لن يحدث شيء نتيجة تشابه صوتي مع صوت امرأة عجوز.» واستطالت رقبتها التي بلون الرئتين فجأة لتصبح مثل رقبة الإوز: «ولكن صوتي ليس هكذا نهائياً.»

«ليس هكذا؟ كيف؟»

قالت العمة هالة: «هذه المرأة التي تقول إنها سيدة محترمة اتصلت صباحاً أيضاً. صوتها ليس صوت سيدة محترمة، بل يشبه على الأكثر

* - لعدم وجود تذكير وتأنيث في اللغة التركية فمن غير الواضح ما إذا كان الكلام عن ذكر وأنثى . . . . م

صوت ثرثارة منحطة تحاول تقليد صوت سيدة محترمة، حتى إنّه صوت رجل يحاول تقليد صوت امرأة محترمة.»

سأل أبو غالب: «من أين حصلت هذه السيدة المحترمة على رقم الهاتف؟ هل سألتها عن هذا يا هالة؟»

قالت العمة هالة: «لا، لم أجد لهذا ضرورة. منذ بدأ ينشر غسيلنا الوسخ كمسلسل (بهلوان) لم أعد أدهش لأي شيء يصدر عن جلال، اعتقدت أنّه في إحدى المقالات التي يسخر فيها منا وضع في نهايتها رقم هاتفنا لكي يستمتع القراء الفضوليون. عندما أفكر بالحزن الكبير الذي حزنه أبي وأمي بسببه يصبح الأمر الوحيد الذي سيدهشني به جلال ليس إعطاء رقم هاتفنا للقراء كي يتسلون، بل معرفة سبب كرهه لنا طوال هذه السنوات.»

قال العم مليح: «إنه يكرهنا لأنه شيوعي.» ولأنه تغلب على موجة السعال أشعل سيجارة شاعراً بالانتصار، وأضاف: «في تلك الأثناء عندما لم تتحقق آمالهم، ولم يستطيعوا خداع الشعب أرادوا خداع العسكر لتحقيق انقلاب بلشفي كتمرد وفق الأصول الانكشارية. وهو صار أداة لهذا الخيال عبر مقالاته التي تفوح منها رائحة الحقد والدم.»

قالت العمة هالة: «لا، ليس إلى هذا الحد.»

قال العم مليح: «أنا أعرف. أخبرتني بهذا رؤيا.» وأطلق قهقهة، ولكنه لم يسعل، ثم أضاف: «ولانطلاء الوعد الذي وعدوه به بأنهم سيجعلونه وكيل الخارجية أو سفيراً في فرنسا لنظام الانكشارية البلشفي التركي الذي سيؤسس بعد الانقلاب بدأ يتعلم الفرنسية بنفسه

في البيت. ولكن دعاء الانقلاب هذا لن يستجاب أبداً، ورافق الكلاب والعاطلين الثرثارين فإنني لا أدعي عدم فرحي في البداية لأنّ ابني الذي لم يستطع تعلم لغة أجنبية ستفيده الفرنسية. ولكنه عندما تطرف في تصرفاته منعتُ رؤيا من لقائه.»

قالت زوجة العم سوزان: «لم يحدث شيء كهذا أبداً يا مليح. استمرت لقاءات رؤيا وجلال، وبحث أحدهما عن الآخر. ولم يحبّ أحدهما الآخر كأخ غير شقيق فحسب، بل كأخ شقيق.»

قال العم مليح: «حدث هذا، حدث. وقد تأخرت أنا. عندما لم يستطع خداع الشعب التركي وجيشه، خدع أخته الصغرى. وهكذا صارت رؤيا مخربة. لولا أنّ غالباً ولدنا سحبها من بين تلك العصابات وجحر الفئران لن تكون رؤيا الآن في بيتها وعلى سريرها، ومن يعلم أين ستكون؟»

كان ينظر غالب إلى أظافره عندما فكر بأن الجميع يتخيلون رؤيا المسكينة المريضة طريحة الفراش، وهل سيضيف العم مليح شيئاً جديداً على القائمة التي يعددها كل شهرين أو ثلاثة؟

قال العم مليح منجرفاً وراء انفعال قائمته، ودون أن يعير اهتماماً لعبارة «الله يحمينا»: «لعل رؤيا ستكون في ذلك الوقت في السجن لأنها ليست محتاطة كجلال. ولعلها ستختلط مع جلال بين اللصوص. كانت ستختلط رؤيا المسكينة بين لصوص البيه أوغلو، وصانعي الهيروئين، وفتوات الملاهي، والروس البيض مدمني الكوكائين، وأولئك السفلة جميعاً الذين دخل بينهم بذريعة عمل تحقيقات صحفية. كنا سنضطر للبحث عن ابنتنا بين الانكليز القادمين حتى اسطنبول وراء المتع

القبيحة، والشاذين جنسياً المفتونين بمسلسلات المصارعة والمصارعين، والنساء الأمريكيات الداخلات عالم الحمامات والمحتالين، وبين نجمات السينما اللواتي لا يستطعن القيام ليس بعمل فني بل حتى بالعهر أيضاً في دولة أوربية، والضباط المفصولين من الجيش لعدم الانضباط والفساد المالي، وبين المطربات صاحبات الصوت الذكوري نتيجة الإصابة (بالأفرنجي) والساقطات بنات الأحياء المتطرفة اللواتي يجعلن الآخرين يصدقون بأنهن من الطبقة الراقية.

قال غالب: «يا سيدي؟»

«أفضل شيء ضد (الكريب) هو المضاد الحيوي مع (بيكوزم - فورت) كل ست ساعات واحدة. كم الساعة الآن؟ هل استيقظت يا ترى؟»

قالت زوجة العم سوزان بأن رؤيا لابد نائمة الآن. قال غالب لنفسه إن ما يفكر فيه الجميع الآن هو رؤيا النائمة في فراشها.

قالت أسما خانم بعادة سيئة أخذتها من الجد على الرغم من الجدة: «لا» وبينما كانت تجمع بعناية غطاء الطاولة المنحوس الذي يستخدم منشفة مبقعة يمسحون به أطراف أفواههم إضافة لاستخدامه غطاء للطاولة: «لا. أنا لا أسمح بأن يُذكر جلالي بسوء في هذا البيت. غدا جلالي رجلاً كبيراً.»

بالنسبة إلى العم مليح فإن الولد الذي في الخامسة والخمسين من عمره لا يسأل عن أبيه الذي في الخامسة والستين بسبب أفكاره هذه. فلا يخبر أحداً في أية شقة هو من شقق أبنية اسطنبول، ويخفي رقم هاتفه ليس عن أبيه فقط، بل عن أفراد العائلة كلها - وحتى عن العمة

هالة أول من يعفو عنه دائماً - لكي لا يصل إليه أحد. اعتقد غالب بأنّ عدة دمعات ستطفح من عيني العم مليح ليس حزناً بل اعتياداً، وهذا ما خشي منه. ولكن في الحقيقة فإنّ ما خشي منه ليس هذا، بل أمر آخر: باعتياد قديم يتجاهل العم مليح اثنتين وعشرين سنة فرق بينهما، وأعاد دائماً أنه أراد أن يكون له ولد مثل غالب وليس جلال. مثل غالب عقله في رأسه، ناضج، هادئ.

قبل اثنتين وعشرين سنة (هذا يعني أن جلالاً في ذلك الوقت كان بعمره) حين ازداد طوله بسرعة مخجلة، وصارت يداه تتحركان عابثتين بصورة مخجلة أكثر، سمع هذا الكلام أول مرة. وتخيل بأنّ تحقيقه ممكن. وللوهلة الأولى نظر غالب إلى نقطة لا نهائية خارج الجدران المحيطة بأطراف طاولة الطعام القائمة الزوايا والتي يتناول عليها الطعام مع الأب والأم، وتخلّص من موائد العشاء الشاحبة والبسيطة (الأم: بقي شيء من طعام الغذاء بزيت الزيتون، هل أعطيك منه؟ غالب: لاا.. لا أريد. الأم: أنت؟ الأب: أنا؟ ماذا؟) وتخيّل أنه على طاولة طعام العشاء مع زوجة العم سوزان والعم مليح ورؤيا. بعد ذلك ثمة أمور خطرت بباله، ودوخته: الصعود إلى الطابق الثاني واللعب مع رؤيا (لعبتي: النفق السري، لم أر) صباح أيام الأحد. كانت تغدو - ولو أحياناً - زوجة العم الجميلة سوزان بثوب نومها الأزرق كأمه (أفضل) ويغدو العم مليح المفتون بحكايات أفريقيا والمحاماة أباً (أفضل). وتغدو رؤيا بما أنهما بعمر واحد توءمه (وهنا يتوقف متردداً لأنّ عقله يقوده إلى نتائج مخيفة).

عندما جُمعت المائدة قال غالب بأنّ التلفزيونيين من BBC بحثوا عن جلال، ولكنّهم لم يجدوه، ولكنّه - كما كان يتوقع من هذه العبارة - لم تثر شائعات شققه المختلفة الآراء حول عددها، المنتشرة في أرجاء اسطنبول كلها، وكيفية إيجادها، لأنّ جلالاً يخفي أرقام هواتفه وعناوينه عن الجميع. أحدهم قال بأنّ الثلج يندف. وهكذا نهضوا عن المائدة، وقبل أن يدفنوا أنفسهم في الأرائك كما هو معتاد، نظروا من النوافذ عبر الظلام بعد أن أبعدوا الستائر بأقفية أيديهم إلى الشارع الخلفي الذي خيّم عليه الظلام. ثلج صامت ونظيف (إنّها إعادة لمشهد كتبه جلال حول «ليالي رمضان القديمة» على سبيل السخرية أكثر من مشاركة القراء توقهم) ذهب غالب خلف واصف الذي ذهب للانزواء في غرفته.

جلس واصف على حافة السرير، وغالب مقابله. مرّر واصف يده على شعره الأبيض ثم أنزلها إلى كتفه: رؤيا؟ لَكَمَ لكمة على صدره، وتظاهر بأنّه يسعل حتى الاختناق: مرض سُعال! بعد ذلك شابك يديه كالمخدة، وأحنى رأسه عليها: تنام. أخرج واصف من تحت السرير صندوقاً كبيراً من المقوى. إنها مختارات مما قصّه من الجرائد والمجلات وجمعه على مدى خمسين سنة، ولعلها الأفضل. جلس غالب إلى جانبه كأن رؤيا تجلس في الطرف الآخر بجانب واصف، ويضحكون معاً لما يعرضه عليهما واصف. نظر إلى الصورة التي سحبها واصف عشوائياً من الصندوق. صورة لاعب كرة قدم مبتسم من دعاية كريم حلاقة. فيما بعد ضرب هذا اللاعب برأسه الكرة القادمة من ضربة ركنية فمات من نزيف دماغي. صورة جثة زعيم العراق (قاسم) ببزته العسكرية المدماة

ممدداً إثر الانقلاب العسكري. رسم تمثيلي لجريمة ساحة (الشيشلي) الشهيرة. (كانت تقول رؤيا مقلدة مسرح الإذاعة: عقيد متقاعد غيور يكتشف بعد عشرين سنة أنه مخدوع ويطلق النار على الصحفي زير النساء مع الزوجة الشابة التي كانت معه في السيارة)، رئيس الحكومة (مندريس) يتبرع بجمل أضحية، وفي الخلف المراسل جلال والجمل ينظران إلى مكان آخر. حين همّ غالب بالنهوض عائداً إلى البيت وقع بصره على مقالتين قديمتين لجلال أخرجهما واصف بحركة يد معتادة: «دكان علاء الدين»، «الجلاد والوجه الباكي.» إنهما تحضير للقراءة في ليلة سيمضيها مؤرقاً! لم يكن هنالك ضرورة للإلحاح على واصف كي يعيره إياهما. وقابلت أسما خانم رفضه شرب قهوتها بتفهّم. هذا يعني أنّ تعبير «زوجتي مريضة في البيت» حُفر على وجهه بشكل جيد. كان عند باب الغرفة المفتوح. حتى العم مليح قال: «ليذهب إلى البيت. ليذهب.» انحنت العمة هالة على قطها (فحم) القادم من الشارع الثلجي. مرة أخرى نادوا من الداخل: «سلامتها. سلامتها.»، «سلم على رؤيا، سلم على رؤيا!»

في طريق عودته التقى غالب بالخياط ذي النظارة الذي أنزل باب دكانه. تبادلا التحية في ضوء مصباح الشارع النازلة من أطرافه قطعاً صغيرة من الجليد، وسارا معاً. قال الخياط (ولعله يريد أن يخرب صمت الثلج المطبق): «تأخرت. الخانم تنتظرني في البيت.»، وردّ عليه غالب قائلاً: «برد» وسارا معاً مستمعين إلى صوت دهس الثلج تحت أقدامهما حتى البناء الذي على الزاوية، وحتى بدا ضوء غرفة النوم الشاحب في الزاوية العليا للبناء. الثلج يندف، والدنيا مظلمة في آن واحد.

كانت أضواء البهو مطفأة كما تركها غالب، أما أضواء الممر فمنارة. فور دخوله إلى البيت وضع غالب الإبريق على النار لتحضير الشاي. خلع معطفه وسترته، وعلقهما. دخل إلى غرفة النوم، وبدّل جواربه في ضوء الغرفة الشاحبة، بعد ذلك جلس إلى طاولة الطعام، وقرأ الرسالة التي كتبتها رؤيا وتركتها قبل تركه. الرسالة المكتوبة بالقلم الجاف الأخضر أقصر مما يتذكر: تسع عشرة كلمة.

الفصل الرابع

دكان علاء الدين

«إذا كان لدي تقصير فهو خارج الموضوع .»

بارون باشا

أنا كـاتب (بتـروسكي)(*) نظرت إلى المعـاجم ولـم أسـتطع إيجـاد معنى لهذه الكلمة. أنا أحبّ وقع هذه الكلمة. فكرتُ دائماً بتناول أشياء مختلفة: دائماً فكرت بأن أكتب عن الرماة الستة، عن جيشين مستعدين للهجوم على بعضهما بعضاً صباح يوم ضبابي وعلى طرفي سهل مظلم قـبل ثلاثمـائة عـام، وعن ليـالي الشـتـاء، وعـن الحـزينين الذين يروون لبعضهم بعضاً حكايات عشق في الخمارات، ومغامرات لا تنتهي لعشاق ضاعوا وهم يبحثون عن أسرار وسط مدن مظلمة، ولكنّ الله منحني قرّاءً عبر هذه الزاوية، وهذا ما فرض عليّ كتابة حكايات من نوع مختلف. وكل منا يداري الآخر

لولا أن حديقة ذاكرتي قد بدأت تجفّ لما اشتكيت من هذا الوضع. ولكنني كلما تناولت القلم تتجسد أمام عيني وجوهكم أنتم أيها القراء

* - Pitoresque (فرنسية) تعني الموضوع القابل للرسم .

الذين تنتظرون مني شيئاً، وآثار ذكرياتي الهاربة مني واحدة واحدة. رؤية أثر الذكرى فقط، وعدم تجسدها بذاتها تشبه تماماً النظر مع ذرف الدموع إلى أثر حبيبة تركتكم على ألا تعود أبداً فوق كرسيّ.

وهكذا قررت أن أتحدث إلى علاء الدين. حين قلت له بأنني سأذكره في الجريدة، وقبل ذلك أريد أن أحادثه، حملق بعينيه السوداوين، وقال:

«يا أخي الكبير، هل ستكون المقالة ضدي؟»

شرحت له بأنها لن تكون كذلك، كما شرحت له عن المكان الذي يشغله دكانه الذي في نيشان طاش في حياتنا، وكيف تبقى آلاف الأصناف، بل عشرات الآلاف من الأصناف التي يبيعها في دكانه الصغير حية في ذاكرتنا بألوانها وروائحها، كما حكيت له كيف أن الأطفال في بيوتهم أو أسرّتهم أو على فراش المرض ينتظرون بنفاد صبر عودة الأمهات الذاهبات لشراء هدية من دكان علاء الدين: لعبة (جندي رصاصي) أو كتاب (الطفل الأحمر الشعر) أو رواية مرسومة (العدد السابع عشر لبعث كينوشا). كما حكيتُ له عن آلاف التلاميذ في المدارس المجاورة منتظري جرس الانصراف، وفي خيالهم قرعوا ذلك الجرس منذ زمن طويل متخيّلين كيف يدخلون إلى ذلك الدكان لشراء البسكويت الذي تخرج منه صور لاعب كرة القدم (متين) من فريق (غلاطه سراي) أو مصارع (حمدي قبلان) أو فنان سينما (جيري لويس). كما شرحتُ له مرور فتيات مدرسة الفنون المسائية لشراء زجاجات (الأسيتون) الصغيرة لإزالة طلاء الأظافر الباهت، وكيف يغدو دكان علاء الدين حكاية بعيدة حين يذكره زوجان بعد سنوات طويلة من زواج باهت في مطبخ باهت وسط الأحفاد.

قبل زمن طويل جاء علاء الدين إلى بيتنا، وجلسنا متقابلين.

شرحت له بواسطة قلم أخضر اشتريته من دكانه قصة بوليسية مترجمة ترجمة سيّئة: في نهاية القصة الثانية أهديته الكتاب والبطل الذي أحببته، وبهذا صار محكوماً حتى نهاية عمره بقراءة الروايات البوليسية، وحكيت له أن اثنين من الصحفيين والضباط الوطنيين الذين يخططون لعمل أو انقلاب كان سيغير تاريخنا وتاريخ الشرق كله التقيا في دكانه قبل حضورهما الاجتماع التاريخي الأول. ولم يكن له علم بهذا اللقاء إذ كان واقفاً خلف طاولة البيع المغطاة بالكتب والطرود في أثناء انعقاده. وقلت له إنه يبصق على أصابعه حين يعدّ الجرائد والمجلات التي سيعيدها. وحكيت له كيف سيحلم الرجال الوحيدون المارون شاردين على الرصيف ويرون صور العاريات الأجنبيات والمحليات على أغلفة المجلات التي تلفّ جذع شجرة الكستناء أمام دكانه في أحلامهم كالسلاطين والجواري المتغنجات في قصص ألف ليلة وليلة. وبما أنه فُتح موضوع ألف ليلة وليلة فإن القصة التي تحمل اسمه لم تحك في الحقيقة في أية ليلة من ليالي الكتاب، ودس (أنطوني غالاند) بمهارة خفة اليد هذه القصة بين صفحات الكتاب حين نُشر أول مرة في الغرب قبل مئتين وخمسين سنة. وحكيت له بأن هذه الحكاية لم تحكها شهرزاد بل حكاها مسيحي يدعى (هانا) وأن هانا في الحقيقة هو عالم حلبي يدعى (حنا دياب) وأن الحكاية حكاية تركية، وهنالك احتمال كبير بأن أحداثها جرت في اسطنبول، وتم التوصل إلى هذه النتيجة من خلال تفاصيل مقاهي الحكاية. وشرحت له بأن الإنسان لن يستطيع في أي وقت فهم الجانب الحكائي من الجانب الواقعي في هذه القصة. وإنني في الحقيقة نسيت كل شيء، نسيت كل شيء. وشرحت له بأن السبب في هذا أنني في الحقيقة مسنٌ، وتعس، ومزاجي، ووحيد، وأريد أن أموت.

لأنه ينبعث من ساحة نيشان طاش ضجيج المرور وتنبعث من الإذاعة موسيقا تجعل عيني الإنسان تغرورقان بالدموع كدراً. وشرحت له بأنني بعد أن قضيت عمري برواية الحكايات أريد - قبل أن أموت - الاستماع من علاء الدين كلّ ما نسيته من حكايات زجاجات الكولونيا، والطوابع المالية، والرسوم التي على علب الثقاب، والجوارب النايلونية، والبطاقات البريدية، وصور الفنانين، والمذكرات السنوية الجنسية، وحبسات شعر النساء، وكتب الصلاة.

ككل الأشخاص الحقيقيين الذين سقطوا في الحكايات الخيالية فإن لدى علاء الدين منطقاً بسيطاً لجانبٍ خارج الحقيقة يضغط على حدود العالم وقواعده. قال بأنه مسرور للاهتمام الذي أبدته الصحافة به. فهو يعمل منذ ثلاثين عاماً أربع عشرة ساعة يومياً في دكانه الذي لا يهدأ في الزاوية. وبينما يكون الجميع بعد ظهر يوم الأحد يستمعون إلى مباريات كرة القدم، ينام هو في بيته بين الساعة الثانية والنصف والرابعة والنصف. وقال إنه لا يمكن أن يعقد لقاء سياسي في دكانه لأن مقابله تماماً يوجد مخفر (تشويكية)، وهو لا يهتم بالسياسة. وليس صحيحاً أنه يعد الصحف باصقاً على أصابعه، أو أن دكانه زاوية أسطورية أو حكائية. وكان متذمّراً من هذا النوع من الأخطاء: بعض المسنين الفقراء يعتقدون أن الساعات البلاستيكية التي في واجهة الدكان حقيقية فيدهشون لرخصها، ويدخلون الدكان منفعلين. الذين يشترون بطاقات المقامرة على سباقات الخيول، أو بطاقات اليانصيب القومي التي يختارونها بأيديهم ولم يربحوا شيئاً فيغضبون، ويحدثون فوضى لاعتقادهم بأن علاء الدين هو الذي يطبع هذه البطاقات. المرأة التي يُثقب جوربها النايلوني وأم الطفل الذي يأكل الشيكولا فيطفح

جلده، والذي يقرأ وجهة نظر سياسية لا تعجبه في الجريدة، لا يتهمون من ينتج هذه الأشياء، بل يتهمون الوسيط علاء الدين فقط. علاء الدين ليس مسؤولاً من عدم وجود قهوة ووجود صباغ بني اللون فقط في العلبة المشتراة. علاء الدين ليس مسؤولاً عن البطارية المحلية الصنع التي تخرب مذياع الترانسستور بتدفق سائل أسود منها بعد الأغنية الأولى (لأمل صاين) صاحبة الصوت الممتع. علاء الدين ليس مسؤولاً عن البوصلة التي تشير دائماً إلى مخفر التشويكية في حين أنها يجب أن تشير إلى الشمال أينما كانت. وعلاء الدين ليس مسؤولاً أيضاً عن رسالة العشق والزواج من الفتاة الحالمة العاملة في مصنع التبغ، والتي تخرج من علبة سجائر البافرا، ولكن إجير طيّان الجدران لفرط السعادة تقرع أطراف ثيابه الأجراس، ويأتي راكضاً يقبل يدي علاء الدين، ويطلب منه أن يكون شاهدَ زواجه، ويسأل عن اسم الفتاة وعنوانها.

الدكان في حي كان يقال عنه «أفضل» أحياء اسطنبول، ولكن زبائنه يدهشونه دائماً. إنّه يُدهش من السادة أصحاب ربطات العنق الذين لم يتعلّموا حتى الآن أن هنالك ما يدعى دوراً، وإذا تعلموا فلا يحتملون المنتظرين، ويصرخون. كلما ظهرت حافلة النقل الداخلي يهرع إلى الدكان ثلاثة - خمسة أشخاص بانفعال جنود المغول الغزاة صارخين: «تذكرة، تذكرة. أرجوك تذكرة بسرعة.» مبعثرين بضائع الدكان. لهذا تخليت عن بيع تذاكر الحافلات. لقد رأى أزواجاً منذ أربعين سنة يتشاجرون في أثناء اختيار بطاقة يانصيب قومي، نساءً مدهونات الوجوه يشممن ثلاثين نوعاً من الصابون من أجل شراء صابونة، ضباطاً متقاعدين يريدون التصفير بصافرات العلبة كلها قبل شراء صافرة، ولكنه اعتاد ولم يعد يهتم. لم يعد يهتم لتعليقات ربة البيت إزاء

سؤالها عن أحد أعداد الروايات المصورة التي صدر عددها الأخير قبل أحد عشر عاماً، وللسيد البدين الذي يلعق خلف الطابع البريدي لمعرفة طعم صمغه، ولزوجة القصاب التي تأتي في اليوم التالي لإعادة القرنفلة المصنوعة من ورق (الكورنيش) لأنها لا رائحة لها.

لقد أسس هذا الدكان بأسنانه وأظافره. بقي سنوات يجلد قصص (تكساس) و(تومكس) بيديه. حين تكون المدينة كلها نائمة في الصباح الباكر يفتح دكانه، ويكنسه، ويعلق بالملاقط الجرائد والمجلات على الباب وعلى شجرة الكستناء. وتجوّل في اسطنبول شبراً شبراً، ودكاناً دكاناً ليقدم لزبائنه أغرب الأشياء على أمل أن تباع (لعب راقصات باليه تدور عند تقريب مرآتها ذات المغناطيس، ربطات أحذية بثلاثة ألوان، تماثيل أتاتورك الجصية الصغيرة يشعل فيها مصباحان أزرقان عند العينين، برايات أقلام رصاص على شكل طواحين هولندا، لوحات: بيت للإيجار، وبسم الله الرحمن الرحيم، علكة بنكهة الصنوبر يخرج منها رسوم طيور مرقمة من الواحد حتى المئة، نرد زهري اللون لا يباع إلا في السوق المسقوف، لصاقات طرزان وبربروس، قبعات ذات ألوان فرق كرة القدم - يضع واحدة زرقاء على رأسه منذ عشر سنوات - أداة حديدية أحد طرفيها يستخدم لارتداء الحذاء، والآخر فتاحة زجاجات مياه غازية) ولم يقل: «غير موجود» للطلبات الأغرب التي لا تخطر ببال (هل يوجد عندكم من ذلك الحبر الأزرق الذي تفوح منه رائحة ماء الورد؟ هل يوجد خواتم من تلك التي تردد الأغاني؟) لأنه يعتقد أنه لابد من وجودها طالما سُئل عنها لذلك يقول: «سنجلبها غداً» ويدون الملاحظة على دفتره، وفي اليوم التالي يخرج كمسافر يبحث في المدينة عن أثر معين سائلاً الدكاكين دكاناً دكاناً حتى يجده. مرت عليه مراحل كسب فيها نقوداً لبيعه روايات مصورة بشكل لا

يصدق، أو حكايات رعاة البقر المرسومة، أو صور الفنانين المحليين ذوي الوجوه المتجمدة، وأيامُ مزعجة باردة سيئة أُقلقت فيها راحته حين سقطت القهوة والسجائر في السوق السوداء. حين تنظر من دكانه إلى الناس المتدفقين على الرصيف لا يمكنك فهم أنهم «كذا.. وكذا..» ولكنهم واحد واحد هم لا أدري كيف...

تنظر فتجد الجميع في ذلك الزحام متباهين كل منهم بشكل. يسيطر عليهم أحياناً حبٌّ علب السجائر الموسيقية، فجأة تجد أن أقلام الحبر اليابانية بطول إصبعي الصغيرة تُغبّ غبّاً. في الشهر التالي تجد أنهم يبدؤون بشراء القداحات بشكل المسدس بحيث أنه لا يستطيع تلبية طلباتهم المتلاحقة. بعد ذلك تبدأ (موضة) مشارب السجائر البلاستيكية، فيستخدم الناس المشارب الشفافة نفسها مفترجين على قطران سجائرهم المقرف بمتعة رجل العلم على مدى ستة أشهر، بعد ذلك يتركونها، ويشتري الجميع، اليساري واليميني، المتدين والملحد من عند علاء الدين سبحات بأطوال وألوان مختلفة، ويبدؤون بالتسبيح في كل مكان. وحين تهدأ هذه العاصفة، وقبل أن يعيد علاء الدين السبحات الباقية لديه تظهر (موضة) الحلم، ويشكل الجميع صفاً عند باب دكان علاء الدين من أجل الحصول على واحد من تلك الكتيبات التي تفسر الأحلام. يأتي فيلم أمريكي فيشتري الشبان كلهم نظارات سوداء. ينشر خبر صحفي فتشتري النساء كلهن (كريم) شفاه، ويطلب الرجال جميعهم طاقيات تليق بالأئمة، وفي أغلب الأحيان تنتشر هذه المطالب مثل الوباء. لماذا بدأ الآلاف وعشرات الآلاف من الناس في الوقت نفسه يضعون فوق أجهزة الإذاعة والتدفئة المركزية وأمام الزجاج الخلفي للسيارات، وفي غرفهم، وعلى مكاتبهم وطاولات عملهم سفناً خشبية

شراعية؟ كيف يجب فهم شراء الجميع نساءً وأطفالاً وشباناً وشياباً الصورة نفسها، وهي صورة الطفل الأوربي الوجه الحزين الذي تذرف من عينه دمعة كبيرة، ويشترونها بإرادة غامضة، ويعلقونها على الجدران والأبواب؟ هؤلاء الناس وهذا الشعب عبارة عن أشخاص... أشخاص... وأسعفته بالعبارة التي لم يستطع علاء الدين إيجادها، وهي: «في منتهى الغرابة» وحتى «مخيفين» لأن إيجاد الكلمات ليس عمل علاء الدين بل عملي. سكتنا برهة..

حين كان يحكي عن بيعه الإوزّات الصغيرة المصنوعة من مادة (السيلولويد) والتي تهز رأسها باستمرار، وتلك الشيكولا القديمة بشكل الزجاجة الصغيرة التي تحتوي على عنبرية (الوشنة)(*) وثمرة (وشنة)، وعن محلات اسطنبول التي توجد فيها أفضل العيدان وأرخصها لصناعة الطائرات الورقية أدركت وجود رابط بينه وبين زبائنه لا يستطيع إيجاد الكلمات التي تعبّر عنه. أحبّ ذلك الشاب المحبحب الوجه القادم مع جدته لتشتري من تلك الحلقات ذات الأجراس لابنتها الصغيرة، واختطف مجلة فرنسية، وانزوى في إحدى زوايا الدكان محاولاً مضاجعة النساء العاريات المصورات في المجلة. وأحب أيضاً موظفة البنك ذات النظارة التي اشترت رواية تحكي عن نجوم هوليود العجائبيين، وبعد أن قرأتها ليلاً في البيت أرادت أن تعيدها صباح اليوم التالي قائلة: «عندي منها» والرجل العجوز الذي اشترى صورة الفتاة قارئة القرآن وطلب راجياً لفّها بجريدة دون رسوم. ولكن تلك المحبة كانت حذرة أيضاً: كان يتفهم الأم وابنتها حين تُخرجان (البترون) من داخل مجلة الأزياء وتفتحانه مثل الخريطة وسط الدكان وتحاولان قصّ القماش، والأولاد

* – نوع من الكرز الداكن اللون والحامض الطعم . .

الذين يشترون لعب دبابات ويشعلون الحرب فيما بينهم قبل خروجهم من الدكان ويحطمونها. ولكنه لم يستطع فهم أولئك الذين يشترون مصباحاً يدوياً بشكل القلم، أو يسألون عن حمالة مفاتيح ذات قرنفلة جافة، ويشعر بأنهم يرسلون إشارات من عالم غامض. دخل الدكان في يوم شتوي رجل غامض، ولم يطلب «منظراً شتوياً» ليستخدم وظيفة مدرسية، بل أصرّ على طلب «منظر صيفي». ترى أية إشارات غموض بدت على الرجل؟ في إحدى الليالي، حين كان يغلق دكانه دخل شخصان غامضان، وأمسكا بأيديهما اللعب المختلفة القياسات المرتدية ألبسة جاهزة وترفع أذرعها إلى الأعلى والأسفل مشفقين، ومنتبهين، ومعتادين كما يمسك الأطباء الأطفال الأحياء، وتفرجا على فتح وإغلاق الدمى الزهرية لأعينها وكأنهما مسحورَين، وطلبا لفّ إحداها مع زجاجة (عرق) ثم ضاعا وسط الظلام الذي قشعر بدن علاء الدين. وبعد عدد من الأحداث المشابهة لهذه صار علاء الدين يرى في حلمه الدمى التي يبيعها في صناديق وأكياس نايلونية ويتخيلها كما لو أن الأمر حقيقي بأنها تفتح عيونها ببطء، ويطول شعرها. يمكن أن يكون قد خطر بباله أن يسأل عما يشير إليه هذا الأمر، ولكنه ترك نفسه لذلك الصمت الحزين واليأس الذي ينجرف فيه مواطنونا حين يشعرون فجأة أنهم تحدثوا كثيراً، وشغلوا العالم بهمومهم الخاصة أكثر من اللازم. سكتنا معاً مدركين أن هذه المرة لن يتخرب الصمت مدة طويلة.

بعد فترة طويلة قال علاء الدين بشعور من يعتذر عند خروجه من البيت بأنني أصبحتُ أعرف الأمر بشكل أفضل، ويمكنني أن أكتب كما أريد: لعلّني أستطيع كتابة مقالة جيدة تحكي عن تلك الدمى وعن أحلامنا يا أعزائي القراء.

الفصل الخامس

طفولة هذه

«حين يُترك الإنسان يُبدي سبباً . يطرحه ويمنح المقابل له حق الإجابة . لا يمكن الذهاب هكذا فجأة . لا ، هذه طفولة .»

مارسيل بروست

رسالة التَركِ التي كتبتها رؤيا، والمؤلّفة من تسع عشرة كلمة، وطلبت فيها أن يُبقي الهاتف دائماً بجانب رأسه مكتوبة بقلم حبر جاف أخضر. ولأن غالباً لم يجد القلم في البداية، كما لم يجده في البيت كله من خلال البحث الذي أجراه فيما بعد قرر بأن رؤيا كتبت الرسالة في اللحظة الأخيرة عندما همّت بالخروج من البيت. وبعد أن كتبت الرسالة يجب أن تكون قد ألقته في حقيبة يدها على أنه يمكن أن يلزم. لأنها حين تكتب رسالة كل دهر تكتبها بعناية واهتمام (تلك الرسالة لم تكملها رؤيا في أي وقت. إذا كتبتها لا تضعها في الظرف، وإذا وضعتها في الظرف لا تودعها في البريد.) وكان قلم الحبر الجاف السمين الذي استخدمته في مكانه دائماً. قضى وقتاً طويلاً على فترات متقطعة لمعرفة الدفتر الذي انتزعت منه ورقة الرسالة. في ساعة متأخرة من الليل قلّب أوراق الرسائل والدفاتر التي أخرجها من درج الخزانة القديمة والتي

شكلتها رؤيا بناء على نصيحة جلال باعتبارها متحفاً صغيراً خاصاً لماضيها: دفتر حساب المرحلة الابتدائية الذي حسب عليه سعر اثني عشرية من البيض، سعر الواحدة ستة قروش. دفتر أدعية دونتها في درس الدين بصعوبة، ورسم على صفحاته الأخيرة صلبان معقوفة الأطراف، وكاريكاتور مدّرس الديانة الأحور. دفتر الأدب المكتوب عليه أسماء النجوم العالميين والرياضيين المحليين الوسيمين، ومغنو (البوب): (ما يمكن أن يأتي في امتحان حُسنِ العشق) بعد وقت طويل ظهر ما يخيب الآمال من داخل الدرج، وقعر الصناديق، وتحت السرير، وجيوب ثياب رؤيا التي تفوح منها الرائحة نفسها وكأنها أعدّت خصيصاً لإقناع غالب. وبعد بحث أخير بعد آذان الفجر بقليل حين تعلقت عينه بالخزانة القديمة مجدداً، عندما مدّ يده بشكل عشوائي وجد غالب الدفتر المنزوعة منه ورقة الرسالة. مزقت الصفحة بشكل لئيم من وسط الدفتر الذي قلّبه من قبل ولم ينتبه إلى رسومه وكتاباته (قام جيشنا بانقلاب ٢٧ أيار لأن الحكومة خربت الغابات. مقطع في العلقة يشبه مزهرية الجدة الزرقاء في البوفيه). لم يكن ذلك اللؤم والانفعال إلا تفصيلاً صغيراً لا يؤدي إلى نتيجة مثل التفاصيل الأخرى التي جمعها طوال الليل، والتي يُذكّر تراكمها، وترابط علاقاتها بأحجار الدومينو.

علاقه: قبل سنوات طويلة أيام المدرسة المتوسطة عندما كان مع رؤيا في الصف نفسه، حين تقول مدرّسة التاريخ القبيحة التي كانا يتحملانها صبراً وتسلية: «اخرجوا ورقة وقلماً» ويلتفّ الصف بصمت رائحة الامتحان كالقبض على لص متلبس، لم تكن تحتمل صوت نزع الأوراق من الدفاتر بعصبية، وتصرخ بصوت ناشز: «لا تمزقوا دفاتركم،

أريد ورقة ملفات! ليس من الأمة التركية من يمزق دفاتره ويخرب أغراضه. إنه عديم الأصل، سأعطيه صفراً.» وكانت تعطيه.

اكتشاف صغير: في صمت منتصف الليل الناجم عن تعطّل محرك الثلاجة الذي يعمل وفق فواصل غير مفهومة وجد غالب في قعر خزانة الثياب التي لا يعلم أحد بعدد المرات التي فتشها، وبين فردتي الحذاء النفطي اللون ذي الكعب الذي لم تأخذه رؤيا معها رواية بوليسية مترجمة. لم يكن ليهتم لها لأن هنالك المئات منها، ولكنّ يده اعتادت في ليلة واحدة على تقليب كل ما تجده في قعر الخزانة أو أطراف الدروج، ولكن عندما تقلّبت صفحات هذا الكتاب الأسود الذي يظهر عليه رسم بوم غدار وجد داخلها صورة مقصوصة من مجلة مطبوعة على ورق جيّد: رجل عادي ووسيم. وبدافع غريزي قارن غالب بين الذي للرجل والذي له من ناحية الكِبَر، وبينما كان ينظر بهدوء إلى عضوه الذكوري، قال لنفسه: «إنها مقصوصة من مجلة أجنبية اشترتها من دكان علاء الدين».

علاقة: رؤيا تعرف أن غالباً لا يلمس الروايات البوليسية لأنه لا يحبها. ولأن أكثر الانكليز انكليزية، وأكثر البدنيين بدانة والمجرمين والضحايا والأدوات والأشياء؛ تشبه الأدلة، أو أن الكاتب جعلها أدلة قسراً لم يستطع غالب تمضية الوقت بها لأن عالمها المصطنع لا يشبه عالمه (كانت تقول رؤيا: أمضي وقتاً! وتلتهم البندق والفستق الذي تشتريه من دكان علاء الدين مع الرواية البوليسية) قال لها غالب في إحدى المرات إنه يمكن أن تكون الرواية البوليسية مقروءة حين لا يعرف حتى الكاتب من يكون المجرم. وهكذا دون أن تغدو الأدوات والأشياء دلائل بفعل الكاتب إجبارياً، أو على الأقل سيكون ما في الكتاب ليس خيال الكاتب بل تقليد الحياة. سألت رؤيا قارئة الروايات البوليسية

أفضل من غالب: كيف يمكن تحديد كثرة التفاصيل في رواية كهذه؟ لأن التفاصيل في روايات كهذه تخدم دائماً هدفاً معيناً.

تفاصيل: قبل خروج رؤيا من البيت رشّت كثيراً من مبيد الصراصير المرسوم عليه صرصاراً طياراً كبيراً وثلاثة صراصير حمامات صغيرة لإخافة المستهلكين. (ما زالت الرائحة موجودة). شغّلت الأداة المدعوة «سخان كهربائي» (لعلها قامت بهذا نتيجة الشرود، لأن يوم الأربعاء هو يوم مجيء الماء الساخن إلى البناء.). قرأت قليلاً في جريدة المليت (هي مجعلكة) وحلّت قليلاً من كلماتها المتقاطعة بقلم الرصاص الذي أخذته بعد ذلك معها: مقبرة - فاصل - حزام - صعب - (تقسيم) - (رامز) - أسرار - استمع - تناولت إفطارها (شاي - جبنة بيضاء - خبز) لم تغسل الأواني. دخنت في غرفة النوم سيجارتين، وفي الصالون أربع. لم تأخذ معها سوى قسماً من ألبستها الشتوية وبعض أدوات التجميل التي تقول إنها تخرب الجلد، وشحاط، وآخر الروايات التي قرأتها، وحمّالة المفاتيح التي تعتقد أنها تجلب لها الحظ وتعلقها على مقبض درجها، وفرشاة الشعر ذات المرآة، وارتدت معطفها الذي بلون شعرها. يجب أن تكون قد وضعت كل هذه الأشياء في حقيبة قديمة متوسطة الحجم (جلبها العم مليح من المغرب) جلبتها من عند أمها من أجل الذهاب في سياحة لم يحققاها. أغلقت الخزائن كلها (رافسة أبوابها) وأدخلت الدروج في مواضعها، ووضعت الأغراض المبعثرة هنا وهناك في مواضعها، وكتبت رسالة الترك دفعة واحدة دون تردد: ليس ثمة مسودة ممزقة في صفيحة الزبالة ومنفضات السجائر.

لعلّه لا يمكن تسمية تلك الرسالة رسالة ترك. فهي لم توضح أنها ستعود ولكنها لم توضح أنها لن تعود. كأنها لا تغادر (غالباً) بل

تغادر البيت. فور قراءة غالب الرسالة اقترح وجود ثلاث كلمات تجعلهما شريكين في الذنب: «ستتدبّر شؤون أمّك.» ولأنها لم تلق اللوم بوضوح على غالب في قضية تركها للبيت فالمشاركة بالذنب مفرحة من جهة، وهي على الرغم من كل شيء مشاركة مع رؤيا من جهة أخرى. ومقابل هذه المشاركة فإن الوعد الذي قدمته رؤيا لغالب مؤلّف من ثلاث كلمات أيضاً: «سأخبرك بما يحدث» ولكنها لم تخبره طوال الليل.

طوال الليل أصدرت أنابيب الماء والتدفئة المركزية أنيناً وقرقعة وتأوّهاً. نَدَفَ الثلج على فترات متقطّعة. مرّ بائع شراب الحبوب الساخن وذهب ولم يعد. تبادل غالب النظر على مدى ساعات مع توقيع رؤيا الأخضر. اتخذت الأغراض والظلال داخل البيت شخصيات جديدة، وصار البيت بيتاً آخر. يخطر ببال غالب أن يقول في سره: «المصباح المتدلي من السقف منذ سنتين أو ثلاث يشبه العنكبوت إذاً.» أراد أن ينام على أمل أن يرى حلماً جيداً، ولكنه لم يستطع النوم. طوال الليل أعاد بحثه السابق من البداية عدة مرات على فترات عديدة منتظمة. (هل نظر إلى الصندوق الذي في قعر خزانة الألبسة. نظر. غالباً نظر. غالباً لم ينظر. لا، لم ينظر. والآن عليه أن ينظر من جديد إلى كل شيء.) دخل عمليات بحث جديدة. وفي موضع ما من أواسط عمليات بحثه يعلق بيده إبزيم حزام قديم لرؤيا امتزج مع الذكريات، أو بيت نظارة سوداء فارغ يفهم أن ما يقوم به لا جدوى منه أو أمل. (كم كان أولئك المحققون الخارجون من الكتب خارقين، وكم كان أولئك الكتّاب الذين يهمسون بآذان المحققين بالأدلّة متفائلين؟ ويعيد الغرض الذي بيده في تلك اللحظة إلى مكانه بعناية مثل باحث منتبه استخرج سجل مُتْحَفٍ، وبخطوات تشبه خطوات الذي يسير في نومه تقوده قدماه إلى المطبخ، ويفتح الثلاجة،

وبعد أن يبحث فيها دون أن يخرج أي شيء يذهب إلى أريكة زوجته حبيبته، ويجلس ليعود بعد قليل إلى عمليات البحث نفسها.

طوال فترة زواجهما الممتدة ثلاث سنوات جلس مقابلها يتفرج عليها وهي على هذه الأريكة نافذة الصبر متوترة تهزّ ساقها، وتلعب بشعرها، وتتأوه أحياناً بعمق، وتقلب صفحات رواية بوليسية تقرؤها. في الليلة التي تُرك فيها غالب كان في عقله مشهد واحد. أيام الثانوية حين يشهد خروجها مع الشبان المحبحبي الوجوه الذين نبت فوق شفاههم العليا وبراً قبل غالب، وبدؤوا يدخنون قبله إلى محلات المعجنات والمهلبية التي تتجول فيها الصراصير موجات موجات، وبعد ذلك بثلاث سنوات حين صعد إلى طابقهم (هل لديكم تنورة زرقاء!) وكانت أمها تدهن نفسها بالأصباغ أمام مرآة وطاولة مكياج مهلهلة، رأى رؤيا تهزّ ساقيها متململة وتنظر إلى ساعتها، وبعد هذا بثلاث سنوات أيضاً كانت رؤيا الشاحبة والمتعبة - لم يرها بهذه الحال من قبل - أكثر شهامة من كلّ الذين حولها، وفي ذلك الوقت نشرت في مجلة «فجر العمل» أول تحليل سياسي بتوقيعها الصريح، ومشاهد الاحتقار والهزيمة والوحدة من زواج سياسية زواجاً غير سياسي (وجهي غير متناظر، أرعن، عديم الملامح، صوتي يخرج بصعوبة). لا، لم تكن هي تلك التي في عقل غالب. لم يكن أمام عيني غالب طوال الليل سوى جزء من الحياة، فرصة من فرصها، صورة تفويته إحدى المتع: الضوء الساقط على رصيف دكان علاء الدين الأبيض في أثناء ندف الثلج.

بعد انتقال أهل رؤيا إلى الطابق العلوي بسنة ونصف السنة، أي في الصف الثالث الابتدائي، ومساء يوم جمعة، ومع بدء إظلام الجو في نيشان طاش، وصدور ضجيج السيارات والتراموايات في مساء يوم

شتوي، اكتشفا معاً قواعد لعبة «النفق الصامت» و«أنا لم أر» وبدءاً بلعب لعبة جديدة هي: «أنا غير موجود» وفي هذه اللعبة يختبئ أحدهما في إحدى زوايا شقة العم أو الجدة وبهذا يصبح غير موجود، ويبحث عنه الآخر حتى يجده. اللعبة البسيطة هذه تمنع إنارة الضوء في الغرف المظلمة، ولا تحدد مدّة معينة للاختباء، ولهذا فهي تخاطب صبر اللاعبين وقوة خيالهما. وحين أتى دوره بأن يكون غير موجود صعد في لحظة إلهام إلى فوق خزانة غرفة نوم جدته (صعد بداية إلى مسند الأريكة الجانبي، وبعد ذلك إلى مسندها الخلفي منتبهاً جداً) واختبأ هناك. في الظلام تخيّل نفسه مكان رؤيا الواثق أنها لن تجده في هذا المكان أبداً. وضع نفسه موضع رؤيا في خياله لكي يفهم بشكل أفضل آلام رؤيا نتيجة فقدانه! يجب أن تكون رؤيا على وشك البكاء، يجب أن تكون متضايقة من الوحدة، يجب أن تبكي متوسلة لغالب نتيجة الوحدة ليخرج من حيث يختبئ في غرفة مظلمة خلفية! بعد وقت طويل، أي بعد انتظار كأنّه استمر إلى ما لا نهاية مرحلة الطفولة، نزل غالب فجأة عن الخزانة دون أن يفكر بأنه هُزم أمام عدم الصبر، وبشكل خاص عدم صبره. وبعد أن تواءمت عيناه مع الضوء الشاحب إثر خروجه من الظلمة بدأ يبحث عن رؤيا في البناء. وبعد أن نزل إلى الطوابق كلها، وصعد إليها مرة أخرى، وبشعور خيالي غريب، وبموقف المهزوم قليلاً سأل الجدة عنها فقالت له: «آآآ... رأسك وجسمك مغطى بالغبار. أين كنت؟ بحثوا عنك.» وأضاف الجد قائلاً: «أتى جلال وذهبت رؤيا معه إلى دكان علاء الدين.» هرع غالب فوراً إلى النافذة، إلى النافذة الباردة والكحلية اللون المظلمة، كان الثلج يندف في الخارج. ثلج ثقيل ومحزن ينادي الإنسان إلى الخارج. ومن وسط الألعاب والمجلات المصورة

والكرات و(الفرارات)، والزجاجات الملونة، والدبابات ينبعث من داخل دكان علاء الدين ضوء بلون بشرة رؤيا، وينعكس بشكل غير واضح تماماً على الثلج المتراكم فوق الرصيف.

كلما تذكر غالب هذا المشهد الممتد إلى أربعة وعشرين عاماً مضت طوال الليلة المستمرة طويلاً شعر بنفاد الصبر ذاك الذي شعر به قبل أربعة وعشرين عاماً بأرق فوران الحليب الذي يغلي في قدر فجأة: أين كان الجزء الذي فوّته من الدهشة؟ إنه الآن يستمع إلى التكتكات اللامتناهية والساخرة للساعة ذات البندول التي كانت تنتظر الوقت اللانهائي في ممر بيت الجد والجدة التي أخذها من شقة العمة هالة في الأيام الأولى لزواجهما، وعلّقها على جدار عش سعادته الجديد بعناية وتوق لكي يحافظ على أساطير حياتهما المشتركة السابقة، ولحظات طفولتهما. طوال ثلاثة أعوام من زواجهما لم يكن غالب مشتكياً من تفويت سعادة مكان مجهول، وحياة غير معروفة، بل رؤيا.

كان غالب يذهب صباحاً إلى عمله، ويعود إلى البيت مصارعاً وجوهاً مظلمة وسط زحام لا هوية له، وأكواع وسيقان لا أصحاب لها في سيارات الخدمة وحافلات النقل الداخلي. طوال اليوم، في كل مرة يجد ذريعة تقلب رؤيا لها شفتيها ليتصل بالبيت مرة أو اثنتين. حين يعود مساء إلى دفء البيت يحاول استنتاج ما فعلته رؤيا في ذلك اليوم من عدد السجائر التي دخنتها، ونوعها، ومن وضع الأغراض، ومن الجديد الذي دخل البيت، ولم يكن يخطئ كثيراً في هذا الموضوع. لو كان سيسأل بشكل واضح في اللحظات السعيدة جداً (وهذا استثناء) أو لحظات الشك الشديد كما خطط له مساء الأمس مقلّداً الأزواج في الأفلام الغربية سيشعر الاثنان بقلق الدخول إلى منطقة التحول والمعالم غير المحددة، وغير المعبر عنها في أي

فيلم غربي أو شرقي. اكتشف غالب وجود منطقة سرية ومتحولة في حياة تلك المرأة عديمة الصفة والتي تطلق عليها الإحصاءات والتصنيفات البيروقراطية اسم «ربّة منزل» (لم يشبّه غالب في أي وقت رؤيا بتلك المرأة ذات الأولاد ورائحة مسحوق الغسيل.)

يعرف غالب أن نباتات تلك المنطقة المتحولة السرية وأزهارها المخيفة لدى رؤيا مغلقة في وجهه تماماً كتلك المناطق الغامضة في أعماق ذاكرتها. إن هذه المنطقة المحرّمة هي هدف مشترك لدعايات الصابون ومساحيق الغسيل كلّها والروايات المصورة، وآخر الأخبار المترجمة من المجلات الأجنبية وأغلب برامج الإذاعة وموضوع ملاحق الجرائد الملونة المشترك، ولكنها أبعد منها، وأكثر أسراراً وسرية. عندما يفكر غالب أحياناً بشيء من الإلهام بكيفية وضع مقص وورقة إلى جانب صحن نحاسي على جهاز التدفئة المركزية، أو عندما يلتقيان مصادفة امرأة تلتقيها رؤيا باستمرار خلال نزهة يوم الأحد، وهو لم يرها منذ سنوات طويلة يشعر غالب بالدهشة وكأنه وجد دليلاً يتعلق بتلك المنطقة المتحولة الشبيهة بالحرير، أو ظاهرة خارجة من تلك المنطقة المحرّمة، ويتوقف كأنه يقف وجهاً لوجه بطريقة كانت شائعة وقد دُفعت إلى العالم السري، ولم تعد تخفي نفسها. الأمر المخيف هو وصول السر إلى الشخصيات عديمات الهوية المدعوات «ربّات البيوت» كلهنّ، مثل أسرار الطريقة الممنوعة. ولكنهن يتصرفن وكأنهن ليس لهنّ أسرار كهذه، أو مراسم سرية، أو ذنوب مشتركة وأفراح وتاريخ، وليس بإرادة إخفاء شيء ما، بل بدافع داخلي. هذه المنطقة جاذبة ونابذة في آن واحد مثل أسرار (أغوات) الحرم المخصيين المضروب عليها أقفال فوق أقفال: لعل معرفة وجودها من قِبل الجميع لا يجعلها كالكابوس المروّع، ولكن هذه الأسرار

مؤلمة لأنها لم تعرف أو تسمى في أي وقت، ولأنها لم تَغدُ مصدر تباهٍ وثقة ونصر في أي وقت على الرغم من انتقالها من جيل إلى جيل. وكأفراد عائلة يتابعون نحساً على مدى قرون يعتقد غالب أحياناً أن ثمة لعنة في تلك المنطقة. ولأن كثيراً من النساء شهدن العودة بإرادتهن إلى تلك اللعنة المحمّلة بالأسرار عبر الزواج وإنجاب الأولاد أو ترك التناقض فجأة لأسباب غير مفهومة يُدرك أن للطريقة أيضاً سرها. وهكذا اعتقد أن مظاهر إرادة العودة إلى تلك المناطق المظلمة أو الحريرية في لحظات سحرية عبر مراسم سرّية كانت قد تركتها عبر الكينونة شخصية أخرى، أو بذل الجهد واستخدام المكانة من أجل إيجاد عمل. أحياناً، عندما تضحك رؤيا بشكل مدهش لموقف طريف أقدم عليه، أو لعبة لفظية تافهة لعبها، أو عندما تجوّل يديها بشكل غير متقن في غابة شعرها المظلمة السنجابية اللون، أي في إحدى لحظات التقارب الحلمي بين الزوج والزوجة التي تُنبذ فيها التقاليد المتعلمة من المجلات المصورة كلها، ويُنبذ فيها الماضي والمستقبل كلّه يخطر ببال غالب أن يطرح على زوجته سؤالاً حول المنطقة المليئة بالأسرار. كان يريد أن يسألها عما تفعله اليوم في البيت، وفي تلك الساعة بعيداً عن الغسيل والجلي والروايات البوليسية والنزهات (قال لهما الطبيب إنهما لن ينجبا، ولم تظهر رؤيا رغبة بالعمل) ولكن الفاصل الذي سينجم بعد طرح السؤال مخيف. وكلمات لغتهما المشتركة غريبة عن المعلومة التي يستهدفها السؤال بحيث تجعله لا يسأل عن شيء، وينظر إلى رؤيا التي يمسكها من ذراعها نظرة فارغة، وفارغة تماماً. كانت تقول رؤيا: «مرة أخرى نظرة خاوية»، وتقول أيضاً: «وجهك أبيض كالورق» مكررة بسعادة الجمل التي كانت تقولها له أمه حين كان طفلاً.

بعد آذان الفجر غفا غالب على مقعده في البهو فترة. رأى في حلمه أسماكاً يابانية تتحرك بطيئاً في سائل أخضر بلون القلم الجاف، ويتحدث مع رؤيا وواصف حول خطأ ما. فيما بعد يُفهم أن الأصم والأبكم هو ليس واصفاً بل غالباً. ولكنهم لا يحزنون كثيراً: كيفما كان فإن الأمورَ ستسير في نصابها قريباً.

بعد أن استيقظ غالب جلس وراء الطاولة، وبحث عن ورقة فارغة ليعمل عليها كما اعتقد أن رؤيا فعلته تقريباً قبل تسع عشرة أو عشرين ساعة. وحين لم يجد في متناول يده ورقة - كرؤيا تماماً - بدأ يُعدّ قائمة بالشخصيات والأمكنة التي فكّر فيها طوال الليل على الوجه الثاني من رسالة الترك. كانت تلك قائمة مخرّبة للأعصاب تطول، وتولّد ما يمكن كتابته مع الاستمرار في الكتابة، وتثير في غالب إحساساً بتقليد أبطال الروايات البوليسية. أسماء أحبّاء رؤيا السابقين وصديقاتها «المحببات» ومن ذكرت أسماءهم في بعض الأحيان، والقريبين منها سياسياً فيما مضى. والأصدقاء المشتركين الذين لن يجعل رؤيا تنتبه إليهم حتى يجدها. تشكلت تلك الأسماء تلقائياً بحروف علّة وحروف ساكنة وتعرجات تلك الحروف، واكتسبت معاني تدريجياً. وأشكالاً ذات معاني مزدوجة، ولوّحت من بينها للمحقق المبتدئ غالب يد سعيدة، وغمزت له غمزة غدر، وأرسلت له أدلّة مزوّرة. بعد أن مر الزبّالون الذين يفرغون الصفائح الكبيرة وهم يضربونها على أطراف الشاحنة، دسّ غالب قلم حبر جاف مع مثيل له في جيب سترته التي سيرتديها اليوم كي لا تطول القائمة أكثر.

حين كان ينار الجو بنور أزرق أطفأ مصابيح البيت كلّها. ولكي لا يثير الشك في نفس البواب الفضولي أخرج صفيحة الزبالة بعد أن ألقى نظرة أخيرة إلى ما فيها. حضّر شاياً، وركّب شفرة جديدة لآلة الحلاقة،

وحلق ذقنه. لبس قميصاً وألبسة داخلية نظيفة، ولكنّ القميص غير مكوي. رتّب البيت الذي عبث فيه طوال الليل. مقالة جلال المنشورة في جريدة المليت التي دسّها البواب من تحت الباب في أثناء ارتدائه ثيابه، وقرأها وهو يشرب الشاي تتحدث عن «عين» قابلها في منتصف إحدى الليالي في أحد الأحياء المتطرفة. كان غالب قد قرأ هذه المقالة قبل سنوات إذ نشرت من قبل، ولكنه دهش من العين نفسها. في اللحظة ذاتها رنّ جرس الهاتف.

اعتقد غالب أنها رؤيا، وحتى التقط السماعة فكر واصلاً إلى اسم السينما التي سيذهب إليها مع رؤيا مساء: (قوناق). لم يتعثّر أبداً في أثناء إجابته على الصوت المبدد للآمال القادم عبر السماعة (زوجة العم سوزان): نعم، انخفضت حرارة رؤيا، ونامت جيداً طوال الليل. حتى إنها رأت حلماً روته لغالب صباحاً. طبعاً كانت تريد أن تكلّم أمها. دقيقة لو سمحت! نادى غالب موجّهاً صوته نحو الممر: «رؤيا! رؤيا! أمك على الهاتف!». تخيّل رؤيا تنهض من سريرها وهي تتثاءب، ثم تتمطى كسولة وهي تبحث عن شحاطتها. بعد ذلك مباشرة ركّب لسينما عقله بكرة أخرى: الزوج الفضولي غالب يدخل إلى الداخل عبر الممر، ويجد زوجته نائمة عميقاً في السرير. ولكي يؤدي الفيلم الثاني هذا بشكل أفضل، ويقدم لزوجة العم سوزان جواً أكثر إقناعاً سار في الممر محدثاً «مؤثرات صوتية». عاد إلى الهاتف: «كانت عيناها ممتلئتان بالرمض نتيجة الحرارة. غسلت وجهها، وعادت إلى سريرها، ونامت.» قالت زوجة العم سوزان: «لتشرب كثيراً من عصير البرتقال.» وبينما كانت تشرح له أين يمكن إيجاد أفضل أنواع البرتقال الدموي الصالح للعصير وأرخصه في حي (نيشان طاش) قال لها غالب واثقاً من نفسه: «ممكن

أن نذهب مساء إلى سينما (قوناق).». قالت زوجة العم سوزان: «لتحذر من البرد.» بعد ذلك غيّرت الموضوع فجأة معتقدة أنها تدخلت في شؤونهما أكثر من اللازم: «أتعرف؟ صوتك على الهاتف يشبه صوت جلال كثيراً. احذر أن تكون أنت أيضاً قد بردت. احذر من انتقال المكروبات إليك من رؤيا.» بعد الاحترام والصمت المتبادل بينهما أغلق الهاتف بهدوء كأنهما يخشيان من إيقاظ رؤيا.

بعد إغلاق الهاتف مباشرة، وعندما بدأ بإعادة قراءة مقالة جلال أصدر غالب فجأة قراره انطلاقاً من شخصيته التي تقمصها قبل قليل. وتحت نظرات «عين» المقالة، ووسط أبخرة التفكير: «رؤيا طبعاً عادت إلى زوجها السابق» ودهش لعدم رؤيته هذه الحقيقة الواضحة طوال الليل، وتعكيرها بخيالات أخرى. بالتصميم ذاته اتجه نحو الهاتف واتصل بجلال من أجل أن يحكي له عن التداخل هذا الذي في عقله، والنتيجة التي توصّل إليها، والقول له: «أنا سأخرج الآن للبحث عنها. حين أجد رؤيا مع زوجها السابق - وهذا لن يستغرق وقتاً طويلاً - أخشى من عدم استطاعتي إقناعها بالعودة إلى البيت. أنت أفضل من يستطيع إقناعها. ماذا ستقول لها من أجل أن تعود إلى البيت؟» (كان سيقول: من أجل أن تعود إليّ، ولكن الكلمة لن تخرج من لسانه). سيقول جلال صادقاً: «إهدأ قبل كلّ شيء! متى ذهبت رؤيا؟ إهدأ! لنفكّر معاً قليلاً. تعال إليّ، إلى الجريدة» ولكن جلالاً غير موجود في بيته، ولا في الجريدة.

في أثناء خروج غالب من البيت فكّر بترك الهاتف مفتوحاً، ولكنه لم يتركه. ماذا سيحصل لو قالت زوجة العم سوزان: «رنّيت الهاتف، رنيته، وبقي مشغولاً»؟ أقول لها: «لم تغلق رؤيا الهاتف جيداً. تعرفين أنها شرودة، تنسى كل شيء».

الفصل السادس

أولاد المعلم بديع

«الزمان تأوّهات داخلية ترجف الجو الخارجي»

دانتي

منذ بدأنا بطرح مشكلات أناسنا من الشرائح والطبقات والأنواع كلها عبر أعمدتنا بشكل مباشر ونحن نتلقى من قرائنا رسائل غريبة. بعض قرائنا الذين رأوا في النهاية أنهم يستطيعون التعبير عن واقعهم يهرعون إلينا دون إبداء الصبر للكتابة، قادمين إلى المطبعة، ويحكون لنا حكاياتهم التي تقطر دماً. وبعضهم حين يرون أننا نبدي شكاً بأحداث غير معقولة وتفاصيل مخيفة رووها، يأخذوننا من خلف مكاتبنا ويسحبوننا إلى ظلمات مجتمعنا المفعمة بالأسرار والطين التي لم يهتم بها أو يكتبها أحد من قبل لإثبات صحة حكاياتهم وما يعيشونه. وهكذا علمنا بالتاريخ المخيف لدمى عروض الأزياء في تركيا المدفوع إلى تحت الأرض.

دعوا جانباً تفصيلاً صغيراً مثل خيال المآتي الفلوكلورية التي تفوح منها رائحة القرية وروث الحيوانات، فإن المهنة المدعوة «صناعة دمى

عروض الأزياء» لم يعلم بها مجتمعنا عبر قرون. أول من بدأ هذا العمل هو المعلم بديع الذي حضّر أولى الدمى اللازمة للمتحف البحري الذي افتتح نتيجة اهتمام الشيخ زادة(*) عثمان جلال الدين أفندي في عهد عبد الحميد وبأمره، وغدا هذا المعلم جني هذه المهنة. والمعلم بديع أيضاً هو الذي صنع التاريخ السري لصناعة الدمى. هو الذي وضع دمى ضباطنا البحريين، وشهومنا الميامين بشنباتهم المعقوفة إلى أعلى وهيبتهم، أولئك الذين حرّموا البحر المتوسط على البحّارة الطليان والإسبان قبل ثلاثمئة عام بين سفن السلطنة ومراكبها. وحين رآها زوار المتحف الأوائل تجمدوا من الدهشة بحسب روايات شهود العيان. استخدم المعلم بديع في إبداعاته الأولى تلك مواد مثل الخشب، والجص، وشمع العسل، وجلود الغزلان والجمال والأغنام، وشعر رأس ولحية الإنسان. غضب شيخ الإسلام الضيق الرؤية إزاء تلك الإبداعات الإعجازية التي حققها الفنان الكبير بنجاح: لأنه رأى أن تقليد مخلوقات الله بهذا الكمال نوعاً من التحدي لله فقد رفعت الدمى من المتحف، ووضع بين السفن خيالات المآتي.

ذهنية المنع هذه التي رأينا آلاف المحاولات لها في مواجهة أمثلة التغريب غير المكتمل في تاريخنا لم تستطع إخماد «لهب الفن» المتأجج داخل المعلم بديع. وكان يصنع دمى جديدة في بيته من جهة، ويحاول أن يتفاهم مع المسؤولين من أجل إدخال أعماله التي يدعوها «أولاده» إلى المتحف مجدداً أو عرضها في مكان آخر من جهة أخرى. وحين تعرّض للفشل قاطع المسؤولين والدولة، ولم يقاطع فنه الجديد. استمر بإنتاج

* – لقب أحد أولاد السلاطين الذكور.

الدمى في قبو بيته الذي حوّله إلى ورشة عمل صغيرة. فيما بعد انتقل من اسطنبول القديمة إلى بيت في (غلاطة) أي في الجانب الأفرنجي للحذر من اتهامات الجيران بالسحر والانحراف والزندقة من جهة، ولأن «أولاده» المزدحمين باستمرار لم يعد يتسع لهم في بيت مسلم متواضع.

مع استمراره بالعمل الدقيق والمتفاني في هذا البيت العجيب الموجود في حي (قوله ديبِ) الذي أخذني إليه زواري علّمَ ابنه هذه المهنة بعد أن بدأ بتعلّمها وحده. وبعد عمل استمر حوالي عشرين سنة، ووسط موجة التغريب الجيّاشة في سنوات الجمهورية الأولى وخَلْعِ السادة الطرابيش عن رؤوسهم ووضع القبعات (البنمية) مكانها ورمي السيدات أغطيتهنَّ ولبس تلك الأحذية العالية الكعب بأقدامهن، وبالتزامن مع هذا بُدِئ بوضع دمى عرض الأزياء في واجهات دكاكين الألبسة الشهيرة في شارع (بيه أوغلو). وحين رأى المعلم بديع تلك الدمى المجلوبة من الخارج اعتقد أن يوم النصر الذي طالما انتظره قد جاء، فقفز من ورشته القائمة تحت الأرض إلى ذلك الشارع. ولكن شارع اللهو والتسوق الاستعراضي المسمى (بيه أوغلو) قابله بإحباط شديد دفعه مجدداً إلى ورشته تحت الأرض حتى الموت.

رده كلّ من جلب له نماذجه كي يراها، أو أخذه إلى ورشته من أصحاب «بون مارشيه» وباعة الألبسة الجاهزة وأصحاب الواجهات التي تحوي بذّات وتنانيرَ ولباساً كاملاً وجواربَ ومعاطفَ وقبعات. قيل له بأن الدمى التي صنعها، وطُرُزَ الألبسة التي أنتجها لا تشبه تلك التي في الدول الغربية، وهي تشبه إنساننا. وقال أحد أصحاب الدكاكين: «الزبون لا يريد شراء المعطف الذي يرتديه المواطن الجاف المعوج الساقين ذو الشنب

الذي يرى يومياً عشرات الآلاف منه، بل يريد ارتداء سترة إنسان (جميل) وجديد قادم من ديار مجهولة كي يؤمن بأنه تغيّر بتلك السترة.» أحد الناضجين بأعمال الواجهات، بعد أن قابل أعمال المعلم بديع بالإعجاب الشديد، صرّح له بأنه لن يستطيع وضع هؤلاء الأتراك الحقيقيين، والمواطنين الحقيقيين في واجهاته مقابل حتى ثمن لقمة عيش: لأن الأتراك لم يعودوا يريدون البقاء أتراكاً، بل يريدون أن يصبحوا أناساً آخرين. لهذا السبب ابتدعوا ثورة اللباس والهندام، وحلقوا ذقونهم، وغيّروا لغتهم وحروفهم. صَرَّح صاحب دكان يحبّ الكلام الوجيز بأن الزبائن في الحقيقة لا يشترون الألبسة، بل يشترون خيالاً. ما أرادوا شراءه في الحقيقة هو أن يكونوا مثل «الآخرين» الذين يرتدون تلك الألبسة.

لم يجرّب المعلم بديع حتى مجرد التجريب صنع دمى مناسبة لهذا الخيال الجديد. كان منتبهاً إلى أنه لن يستطيع منافسة تلك الدمى المتغيّرة دائماً وقفاتها العجيبة، وابتساماتها الشبيهة بابتسامات معجون الأسنان، وهكذا عاد إلى خيالاته الحقيقية التي تركها في ظلمات ورشته الخاصة. في خمسة وعشرين عاماً حتى وفاته اكتسى عظم خيالاته المخيفة والمحلّية لحماً، وصنع ما يزيد عن مئة وخمسين دمية كلها عبارة عن روائع فنية. ابنه الذي جاء إلى جريدتنا، واصطحبني إلى ورشة أبيه التي تحت الأرض أراني تلك الدمى واحدة واحدة. وكان يقول لي بأنه في داخل هذه الأعمال المدهشة يدفن «جوهرنا» الذي يجعلنا «نحن».

صعدنا طريقاً طينياً في (قولة ديب) ودرجاً معوّجاً، وعبرنا رصيفاً نازلين إلى الزقاق، وكنا في قبو البيت. كان مليئاً تماماً بتلك الدمى ذات

الحياة المتجمدة وكأنها تتململ حولنا تريد فعل شيء من أجل أن تعيش. ثمة مئات العيون والوجوه المحمّلة بالمعاني وسط الظلال تتبادل النظر فيما بينها وتتطلع إلينا. بعضها جالس، وبعضها يحكي عن بعض الأمور، وقسم منها يتضرع بالدعاء. أما بعضها الآخر فكأنها تتحدى الحياة التي في الخارج «بوجودية» بدت لي في تلك اللحظة غير محتملة. كل شيء شاخص أمام الجميع بوضوح: في تلك الدمى حيوية لو وضعت في زحام جسر (غلاطة) وليس في واجهات (البيه أوغلو) أو (محمود باشا) لما شعرنا بها. على بشرة الدمى المزدحمة والكثيفة والمتململة ثمة ضوء يتدفق بالحياة. سُحِرتُ. أتذكر أنني اقتربت من إحدى الدمى متوجساً تواقاً عاملاً على الاستفادة من حيويتها، والوصول إلى الحقيقة في هذه الدنيا وسرّها، وأردت الوصول إلى ذلك الشيء (عمٌّ مسنٌ دفن نفسه بهمه الذاتي باعتباره مواطناً) ولمسته. البشرة القاسية كانت مخيفة وباردة مثل الغرفة.

قال ابن صانع الدمى مباهياً: «كان والدي يقول بأنه علينا قبل كلّ شيء أن ننتبه إلى الحركات التي تجعلنا نحن.» بعد ساعات طويلة ومتعبة من العمل كان يخرج الولد وأبوه من ظلمات (قوله ديبِ) إلى سطح الأرض، ويجلسان إلى إحدى طاولات مقهى قوادي (بيه أوغلو) في (تقسيم) المطلّة على أحد المناظر، ويطلبان الشاي ويتطلعان إلى «مواقف» الناس الذين في الساحة. كان أبوه في تلك السنوات يتفهم بأن قوماً ما يستطيع تغيير «طراز حياته» وتاريخه، وتقنياته، وثقافته، وفنه، وأدبه، ولكنه لا يضع بحسبانه ولو احتمالاً بأنه يمكن أن يغيّر «مواقفه». وبينما كان يشرح الابن لي هذه التفاصيل في وقفة سائق

يشعل سيجارته، وطريقة مباعدة فتوة من فتوات (البيه أوغلو) ذراعيه، ولماذا، وكيف يسير جانبياً مثل السرطان، ويلفت نظري إلى ذقن أجير بائع الحمص المحمص الضاحك فاتحاً فمه إلى أقصى حد مثلنا، ويحكي ليّ عن معنى التوجس في نظرة المرأة التي تسير وحدها في الشارع حاملة شبكة خضار بيدها وهي تتطلع أمامها، وعن مواطنينا الذين ينظرون إلى الأرض دائماً في المدن، وإلى السماء دائماً في الحقول، من يعلم كم مرة لفت انتباهي مجدداً إلى مواقف تلك الدمى كلها المنتظرة حلول ساعة اللانهاية التي ستحركها، وإلى ذلك الشيء المأخوذ «منا» في مواقفها. فوق هذا يمكنكم إدراك أن تلك الإبداعات الرائعة لديها إمكانية ارتداء ألبسة جميلة، وعرضها.

من جهة أخرى، في هذه الدمى، وهذه الإبداعات المسكينة ثمة أمر كذاك الذي يدفع الإنسان إلى الخارج نحو الضوء. كيف أعبّر عنه؟ كأنه جانب مظلم لنوع من الرعب والتوجس والألم! حين قال الابن: «فيما بعد، لم يعد أبي يراقب الحركات اليومية» اعتقدت بأنه شعر بذلك الأمر المخيف. بدأ الأب والابن تدريجياً بفهم أن تلك الحركات اليومية كلها التي سمّيتها «مواقف» وهي ممتدة من مسح الأنف إلى إطلاق القهقهة، ومن النظرة المتحدّية إلى المسير، ومن المصافحة إلى فتح الزجاجة بدأت تتغيّر، وفقدت صفاءها. وبينما كانا يتفرجان على الزحام من مقهى القوادين لم يستطيعا معرفة النموذج الذي يقلّده أو يتخذه مثالاً الإنسان الذي في الشارع، والذي لم يكن يرى من يقلّده غير ذاته وأمثاله. حركات الجسد الصغيرة التي تنفّذ في الحياة اليومية، والمسمّاة «مواقف» وهي «أهم خزائن إنساننا» بدأت تتغيّر تدريجياً وبشكل متناغم بقيادة قائد «غير

مرئي» وتزول، وتأخذ مكانها حركات جديدة لا أحد يعرف من أين تُؤخذ. فيما بعد حين كان الأب يعمل على مجموعة من دمى الأطفال فهم كل شيء. صرخ الابن قائلاً: «إنه بسبب تلك الأفلام الملعونة».

بسبب تلك الأفلام الملعونة المجلوبة من الغرب في علب، والمعروضة في دور السينما لساعات بدأ إنساننا في الشوارع بفقدان صفاء مواقفه. وبسرعة لم ينتبه إليها ترك إنساننا حركاته جانباً، وبدأ يفضّل حركات أناس آخرين، ويقلّدها. من أجل أن يريني أنّ أباه على حق بغضبه من هذه الحركات الجديدة والمصطنعة، والمواقف غير المفهومة صبّ الابن تفاصيل كثيرة لا أريد أن أطيل الكلام بها: القهقهات كلّها. ومن طريقة فتح النافذة إلى صفق الباب بقوة، ومن الإمساك بفنجان الشاي حتى ارتداء السترة من المواقف المُتعلّمة والحركات المؤداة في غير مكانها المأخوذة عن الأفلام، إضافة إلى طريقة هز الرأس، ونحنحات الأكابر، ولحظات الغضب، والغمز، واللكم، والنظرات المحملقة، تلك العيون، وتلك الأكابرية أو القسوة التي قتلت طفولتنا الفظّة. لم يعد أبوه يستطيع حتى مجرد إلقاء نظرة إلى تلك الحركات الهجينة. ولخشيته من التأثر بهذه الحركات الجديدة والمفتعلة التركيب، وتخريب صفاء «أولاده» قرر ألا يخرج من مشغله: عندما أغلق على نفسه المخزن أعلن أنه أساساً عرف ومنذ زمن بعيد «جوهر السر والمعنى الذي يجب أن يُعرف».

بينما كنت أنظر إلى الأعمال التي نفّذها المعلم بديع في الخمس عشرة سنة الأخيرة من عمره شعرت بدهشة «الطفل الوحشي» الذي عرف هويته الحقيقية بعد سنوات طويلة، بمعرفتي معنى هذا الجوهر غير المحدد: بين هذه الدمى التي تجسّد هذا العم، وهذه الخالة، وهذا الصديق،

والقريب، وأحد المعارف، والبقال، والعامل التي تنظر إليّ، وتتقدم نحو حياتي، وتمثّلني كان هنالك دمى تشبهني، حتى إنني كنت موجوداً وسط ذلك الظلام البائس والساحق. دمى المواطنين هذه المغطى أغلبها بغبار رصاصي (بينها قتلة البيه أوغلو المأجورين، وفتيات تخطن، والثري الشهير جودت بيك، والموسوعي السيد صلاح الدين، إطفائيون، أقزام لا شبيه لهم، مسنّون متسولون، نساء حاملات.) وظلالها المخيفة التي تبالغ بها المصابيح الشاحبة ذكّرتني بآلهة تتعذب لفقدانها صفائها، أو بمعذّبين يفنون أنفسهم لعدم استطاعتهم أن يكونوا مكان الآخرين، وبيائسين يقتلون بعضهم بعضاً لعدم استطاعتهم ممارسة الحب. وهي مثلي، ومثلنا كأنّها اكتشفت ذات يوم معنى الوجود الغائم الذي سقطت فيه بالمصادفة ولكنه بقي بعيداً بُعْدَ الجنة. وفيما بعد نسيت هذا المعنى السحري. كنّا نتألم من أجل هذه الذكرى. انكسر ظهرنا، ولكننا على الرغم من هذا نصرّ على البقاء كأنفسنا نحن. في الحقيقة إن شعور الحزن والهزيمة المتغلغل في مواقفنا، والأشياء التي تجعلنا «نحن» وطريقة مسح أنوفنا، وحك رؤوسنا، وخطو خطواتنا، ونظراتنا هي عقاب لمقاومتنا في سبيل البقاء على ما نحن. وبينما كان ابن المعلم بديع يحكي عن أبيه قائلاً: «آمن أبي دائماً بأنه سيضع دُماه في واجهة دكانه الخاص. لم يقطع أمله أبداً بأن إنساننا سيغدو سعيداً إلى حد عدم تقليده أحد ذات يوم» كنتُ أعتقد أن هذه الدمى تريد أنْ تخرج معي إلى سطح الأرض من هذا المستودع المغلق والعفن، وتنظر تحت الشمس إلى الآخرين، وتقلّد الآخرين، وتعمل على الكينونة كالآخرين، والعيش بسعادة مثلنا، وبذل كلّ ما يمكنها في هذا السبيل.

علمتُ فيما بعد أنّ هذه الإرادة تحققت! صاحب أحد الدكاكين المهتم بالتحف اشترى قطعة أو اثنتين من «البضاعة» التي في المشغل. ولعلّه أقدم على هذا لمعرفته أنه سيأخذها بسعر رخيص. ولكنها كانت بمواقفها وحركاتها تشبه الزبائن الذين على الطرف الآخر من الرصيف والزحام المتدفق هناك، وهي مألوفة وواقعية تبدو وكأنها «منّا» مما جعلها لا تلفت نظر أحد. إثر هذا جعلها صاحب الدكان الشحيح قطعة قطعة بواسطة منشاره. حين فقدت التكامل الذي يمنح مواقفها معنى، غدت الأذرع والسيقان والأقدام في الواجهات الصغيرة للدكاكين الصغيرة تُستعمل منذ سنوات طويلة لعرض المظلات والقفازات والأحذية لزحام (البيه أوغلو).

الفصل السابع
حروف جبل قاف

«هل يجب أن يكون للاسم معنى؟»
لويس كارول

عندما خطا غالب أول خطوة له نحو الشارع بعد ليلة قلقة أدرك من الإضاءة القلقة للبياض الذي يغطي اللون الرصاصي الموحّد لنيشان طاش أن الثلج قد ندف أكثر مما توقع. كان الزحام الذي على الأرصفة لا يعلم بالجليد المدبب الرأس شبه الشفاف النازل من سقيفات الأبنية. دخل غالب إلى «بنك العمل» في ساحة نيشان طاش (كانت تسمّي رؤيا الغبار والدخان والضباب القذر المتدفق من مداخن السيارات والبيوت «بنك العمى» كلما تذكرتها.) وعلم بأنّ رؤيا لم تسحب خلال الأيام العشرة الأخيرة مبلغاً كبيراً من حسابهما المشترك، وأن التدفئة المركزية في بناء البنك لا تعمل، وأن الجميع فرحون لأن إحدى الموظفات المدهون وجهها بشكل مخيف حصلت على جائزة صغيرة من سحب اليانصيب القومي. سار أمام الواجهات المغبشة لدكان بيع الزهور، والسوق الذي يدخله أجراء محضّري الشاي و(ثانوية الترقي) التي كان يذهب إليها مع

رؤيا، وتحت أشجار الكستناء شبه الخيالية المتدلي من أغصانها الجليد، ثم دخل إلى دكان علاء الدين. على رأسه قبعة زرقاء ذكرها جلال في مقالته قبل تسع سنوات، ومسح أنفه.

«بالسلامة يا علاء الدين، هل أنت مريض؟»

«أخذت برداً.»

لفظ غالب بدقة أسماء مجلات الروابط اليسارية التي كان يكتب فيها زوج رؤيا السابق، والتي يؤيّدها أو يعاديها، وطلب من كل مجلة واحدة. بدا على وجه علاء الدين تعابير الانفعال والخوف والشك، ولكنّ تلك التعابير لن تكون عدائية في أي وقت، وقال بأن هذه المجلات لا يقرؤها إلا طلاب الجامعة: «ماذا ستفعل بها أنت؟»

قال غالب: «سأحلّ كلماتها المتقاطعة.»

بعد أن قهقه علاء الدين مشيراً إلى فهمه المزاح، قال: «لا تحوي هذه كلمات متقاطعة يا أخي.» وأضاف بكدرِ مدمنِ كلماتٍ متقاطعة: «هاتان صدرتا حديثاً. هل تريدهما؟»

قال غالب: «حسنٌ» بعد ذلك همس كعجوز يشتري مجلات نساء عاريات: «لفها كلها بجريدة.»

بينما كان في حافلة (إمينونو) للنقل الداخلي شعر بأن الصرة التي بيده قد ثقلت بشكل غريب. وبالغرابة نفسها سيطر عليه شعور بأن عيناً تراقبه. ولكن تلك العين لم تكن لأحد الركاب، لأن الركاب المتأرجحين تأرجح مركب في بحر هائج ينظرون إلى الشوارع الثلجية والزحام شاردين. في تلك اللحظة انتبه غالب إلى أن علاء الدين قد لف المجلات السياسية بجريدة مليت قديمة، وأن صورة جلال في زاوية الجريدة الملفوفة

تنظر إليه. الأمر المقلق في هذا هو أنه انتبه اليوم إلى الصورة التي يراها كل صباح منذ سنوات أن جلالاً ينظر إليه نظرةً مختلفة تماماً. كأن جلالاً ينظر نظرة تقول: «أعرفك وأراقبك دائماً.» وضع غالب إصبعه فوق تلك «العين» التي تقرأ روحه، ولكنّه شعر دائماً طوال سفر الحافلة الطويل بوجودها تحت إصبعه.

اتصل بجلال فور وصوله إلى المكتب، ولكنه لم يكن موجوداً. رفع ورقة الصرّ بعناية ووضعها في إحدى الزوايا، وبدأ يقرأ المجلات اليسارية منتبهاً. في البداية، ذكّرت المجلات (غالباً) بانفعال وتوتر وتحسب كان قد نسيها منذ زمن طويل، كما ذكّرته بذكريات يوم القيامة، والنصر والتحرر التي قطع أمله منها، ولا يدري منذ متى قطعه. وبعد زمن طويل قضاه بالاتصال بأصدقاء رؤيا الذين كتب أسماءهم على خلف رسالة الترك، بدت لغالب ذكرياته المفقودة فوق التصور، وجذّابة بقدر تلك الأفلام التي كان يراها في طفولته في السينما الصيفية الواقعة بين جدار الجامع وحديقة المقهى. حين كان يتفرج على تلك الأفلام بالأسود والأبيض اعتقد غالب أن هناك نقصاً في أسباب الدفع إلى التمرد لتأسيس الحكاية، أو نَظَرَ شاكاً إلى الآباء الأثرياء الظالمين، والفقراء الطيبين جداً، والطباخين والخدم والمتسولين، والسيارات ذات الذيل المؤسس عليها الفيلم، وتقديم عالم تحوّل إلى قضية على الرغم من عدم وجود نيّة لتحويله (كانت تقول رؤيا إنها رأت السيارة «الدوسوطو» ذات الرقم نفسه في فيلم سابق) وبينما يقلب شفتيه لعالم غير معقول، ويدهش للمتفرجين المصببين دموعهم في المقاعد المجاورة - نعم، نعم، في هذه اللحظة تماماً، وفجأة - نتيجة لعبة

خفة لم يفهمها يجد نفسه مشاركاً الطيبين المتألمين الشاحبين الذين على الشاشة، والأبطال الواثقين المعانين من الألم كَدَرَهم ودموعهم. ولأن غالباً يريد أن تكون رؤيا وزوجها السابق حين يجدهما في إحدى المنظمات اليسارية الصغيرة أكثر علماً من هذا العالم السياسي الحكائي الأسود والأبيض، اتصل هاتفياً بصديق قديم يجمع المجلات السياسية كلها.

قال غالب واثقاً: «مازلت تجمع المجلات، أليس كذلك؟ هل يمكنني العمل في أرشيفك قليلاً لأتمكّن من الدفاع عن موكل لي في مأزق؟»

قال صائم بنيّة طيّبة كما هو دائماً: «طبعاً» مبدياً امتنانه للاتصال به بسبب «أرشيفه» وسينتظر (غالباً) مساءً في الثامنة والنصف.

عمل غالب في مكتبه حتى أظلم الجو. اتصل بجلال عدة مرات ولم يجده. بعد كلّ مكالمة تقول فيها السكرتيرة إما: «لم يأتِ بعد السيد جلال» أو «خرج للتو.» يسيطر عليه شعور بأن «عين» جلال في قطعة الجريدة الموضوعة على الرف الذي آل إليه من العم مليح تراقبه. كما شعر بوجود جلال في الغرفة حين استمع إلى حكاية المشاجرة التي نشبت بين شركاء دكان في السوق المسقوف، وهو يستمع أيضاً إلى أم بدينة وابنها يقاطع كل منهما الآخر (كانت حقيبة الأم مليئة بعلب الدواء) وحاول أن يشرح لشرطيّ مرور يضع على عينيه نظارة سوداء يريد أن يرفع دعوى على الدولة لحساب سن تقاعده أقل بسنتين، لأن السنتين اللتين قضاهما في مشفى الأمراض العقلية لا تحسبان من الخدمة بحسب القوانين النافذة حالياً.

اتصل بأصدقاء رؤيا. في كل مكالمة كان يجد ذريعة جديدة ومختلفة. سأل مجيدة - زميلتها أيام الثانوية - عن رقم هاتف (غول)

التي سيتصل بها من أجل دعوى. وقد عَلِمَ من الخادمة الراقية للبيت الغني بأن صاحبة الاسم الجميل (غول) التي لا تحبّها مجيدة قد وضعت توءمين ابنتين في مشفى (غول بهتشة) ترتيبهما الثالثة والرابعة بين أولادها، وإذا أسرع إلى المشفى يمكن أن يرى بين الساعة الثالثة والخامسة من نافذة غرفة الأطفال التوءمين المحببتين المسماتين (حُسْنٌ) و(عشق). كانت (فيغن) ستذهب إلى رؤيا لإعادة الكتابين اللذين استعارتهما من رؤيا وهما: «ماذا يجب أن يُعمل» (لتشرينشفسكي) وكتاب (رايموند تشاندلر)، وتتمنى السلامة لرؤيا. أما عن (بهية) فقد كان غالب مخطئاً حول ما إذا كان لها عم يعمل في شعبة مكافحة المخدرات في مديرية الأمن، ولم يكن غالب مخطئاً إذ لم يكن في صوتها أي مؤشر على أنها تعلم شيئاً حول رؤيا. أما ما أدهش سميح فهو معرفة غالب بعمل النسيج السري: نعم، هنالك بعض المهندسين والفنيين عملوا بجد من أجل إنتاج أوّل سحّاب تركي، ولكن لا علم له بالخبر الأخير المنشور في الجرائد حول تهريب البكرات، فلم يعط (غالباً) معلومات حقوقية، ويطلب منه أن ينقل لرؤيا أحرّ تحياته القلبية. (صدَّق هذا غالب).

وفي اتصالاته التي غيّر فيها صوته، وتقمص فيها شخصيات مختلفة لم يستطع غالب إيجاد أثر لرؤيا. سليمان الذي كان يجلب موسوعات طبية من انكلترا، ويسوقها من باب إلى باب، قال وكأنه يأتي مسرعاً إلى الهاتف الذي يطلبه إليه مدير المدرسة إن في الأمر خطأ، وليس لديه ابنة باسم رؤيا درست في المدرسة المتوسطة، وحتى ليس لديه أي ولد، وكان يبدو صادقاً في كلامه. وبالشكل نفسه أجاب إلياس الذي يجلب فحماً عبر البحر الأسود في مركب أبيه بأنه لا يمكن

أن يكون قد نسي دفتر رؤاه في سينما (رؤيا) لأنه لم يذهب إلى السينما منذ أشهر طويلة، كما أنه لا يمتلك دفتراً كهذا. أما مستورد المصاعد عاصم فقد قال بأنّه غير مسؤول عن العطل الذي يتكرر حدوثه في مصعد بناء (رؤيا) لأن هذه هي المرة الأولى التي يسمع فيها باسم الشارع والبناء المذكورين، وقد ذكر هؤلاء كلمة (رؤيا) بشكل عفوي وصادق دون ارتباك أو شعور بالذنب. أما طارق الذي يعمل زوج أمه صباحاً في مختبر كيميائي ينتج سماً للفئران، ويكتب ليلاً شعراً يتحدث عن «سيمياء الموت» فقد قابل اقتراح تقديم محاضرة حول الرؤيا، وأسرار الرؤيا في أشعار طلاب كلية الحقوق بفرح شديد، وقال إنه سينتظره هذا المساء أمام مقهى القوادين سابقاً. أما (كمال) و(بولنت) فقد كانا في جولة أناضولية: أحدهما ذهب من أجل الكتاب السنوي الذي ستصدره شركة (سنجر) لآلات الخياطة ليتابع مذكرات الخيّاطة التي رقصت الفالس مع أتاتورك برفقة التصفيق، وتحت أنظار الصحفيين، بعد ذلك جلست مباشرة وراء آلة الخياطة ذات البدّالة وخاطت بنطالاً وفق الأصول الأوربية. أما الثاني فذهب متجولاً على القرى والمقاهي في الأناضول من أجل بيع نرد سحري مصنوع من عظم فخذ العم الميت منذ ألف عام، والذي يدعونه الأوربيون: «بابا نويل».

وكما فقد أسماء القائمة الأخرى وسط أبخرة اللاوضوح والأخطاء التي تكثر في الهاتف أيام المطر والثلج، لم يجد اسم زوج رؤيا السابق الحقيقي أو المستعار على صفحات المجلات السياسية التي قرأها بين الذين غيّروا منظماتهم السياسية، والمعترفين، والمعذبين، والمحكومين بالسجن، والمقتولين في جرائم مجهولة الفاعل، والمشيعة جنازاتهم، وكتاب الردود

على مقالات معينة، ومقدمي الشروحات والمنشورة رسائلهم، ورسامي الكاريكاتور، وكتاب الشعر، والعاملين في إدارات التحرير.

حين أظلم الجو كان باقياً دون حركة مهموماً على الكرسي الذي يجلس عليه. أمام النافذة ثمة غراب فضولي ينظر إليه جانبياً. يتناهى إليه من الشارع ضجيج زحام مساء يوم الجمعة. دُفن غالب في نوم سعيد وجذاب وعميق. حين استيقظ بعد وقت طويل كانت الغرفة مظلمة. شعر بأن عين الغراب الذي في النافذة تتطلع إليه مثل «عين» جلال التي في الجريدة. في الظلام أغلق الدروج الثقيلة، وارتدى معطفه الذي وجده باللمس، وخرج من المكتب. كانت قد أطفئت مصابيح ممرات البناء التجاري كلها. وكان أجير محل تحضير الشاي يغسل المراحيض.

شعر بالبرد في أثناء عبوره جسر (غلاطة) المغطى بالثلج. كانت تهب ريح قاسية من جهة البوسفور. في (قرة كوي) انعطف إلى دكان مهلبية ذي طاولات مرمرية، ومرايا تعكس بعضها بعضاً، واحتسى طبقاً من حساء الدجاج بالشعيرية، وأكل طبق بيض. على الجدار الوحيد الخالي من المرايا معلق تقويم (بان أميركان) ورسم لمنظر طبيعي جبلي مستلهم من البطاقات البريدية: وسط أشجار الصنوبر، وخلف بحيرة تشبه المرآة يبدو جبل قمته ملونة بالأبيض، وهو يشبه (جبل قاف) الذي كثيراً ما ذهب إليه مع رؤيا في طفولتهما، أكثر مما يشبه جبال الألب التي في البطاقات البريدية.

في أثناء ذهابه عبر قطار النفق إلى (بيه أوغلو) دخل غالب في نقاش حاد مع رجل مسن لا يعرفه أبداً حول حادثة قطار النفق التي وقعت قبل عشرين سنة. هل خرجت القاطرات عن سكتها نتيجة انقطاع

الحبال التي تشدها فكسرت الجدران والإطارات المزججة، ودخلت إلى ساحة (قرة كوي) مثل حصان سعيد سار في طريقه على غير هدى، أم لأن الفني كان ثملاً؟ ويدّعي العجوز الذي لا يعرف هويته بأن الفني (طرابظوني) ابن بلده. لم يكن ثمة أحد في زقاق (جيهان غير). فتح لغالب باب القبو صائم وزوجته، وكانا يتابعان برنامجاً تلفزيونياً يتابعه السائقون والبوابون في المقاهي.

البرنامج التلفزيوني المسمى: «ما تركناه وراءنا» يتحدث بلغةٍ باكية عن الجوامع القديمة، وسبل المياه، ومحطات القوافل التي أنشأها العثمانيون يوماً ما في منطقة البلقان، وهي الآن بيد اليوغسلاف والألبان واليونانيين. جلس غالب على أريكة تقليد طراز (الباروك) نوابضها غيرت طرقها منذ زمن، كابن الجيران القادم لمتابعة مباراة كرة قدم ناظراً إلى مشاهد الجوامع المؤلمة. ويبدو أن صائماً وزوجته قد نسياه منذ زمن طويل. يشبه صائم مصارعاً مرحوماً حاز على ميدالية أولمبية وما زالت صورة تعلق في البقاليات، أما زوجته فتشبه فأرة سمينة محببة. في الغرفة طاولة قديمة بلون الغبار، ومصباح بلون الغبار. على الجدار صورة جد داخل إطار مذهب يشبه زوجة صائم (كان غالب يفكر وهو متعب ما إذا كان اسمها رمزية) أكثر مما يشبهه. ثمة تقويم شركة تأمين، ومنفضة سجائر أحد المصارف وبوفيه فيها طقم عنبرية ومزهرية، وسكرية فضية وفناجين قهوة. وثمة مكتبة تغطي جدارين هي أرشيف أوراق ومجلات تغطي أوراقاً ومجلاتٍ أخرى هي سبب مجيء غالب.

قبل عشر سنوات كانت تسمى مكتبة صائم بين أصدقائه الساخرين «أرشيف ثورتنا» وفي اعتراف غير متوقع قال بأنه أسسها بسبب

«التـردد». وهذا التـردد ليس تردداً بالخـيـار «بين طبـقـتين» بل ترددَ الخائف من اختيار إحدى المنظمات اليسارية.

كان صـائم في تلك السنوات يشـارك في الاجـتـمـاعـات السـيـاسـيـة كلهـا، وتجـمـعـات إعـلان المواقف، ويركض بـين الجـامـعـات والمقـاصف، ويستمع للجميع، ويتابع كل رأي و«تيار سياسي» ولأنه يخجل من طرح الأسـئلة يـجـد طريقـة مـا (عـفـواً، هل أجـد عندك البـيـان الذي وزعـه التـصـفـويون في الجـامـعـة التقـنيـة؟) ليـحـصل على البـيـانات المنسوخة، وكـتـيـبـات الدعـاية، والإعـلانات التي توزع من يد إلى يد، وكل نوع من أنواع المنشـورات اليـسـارية ويقرؤها بـهـوس. يبـدو أن وقـتـه لم يسـمـح له بقـراءة كل شيء، في أثنـاء عـدم اسـتطاعـتـه إعطاء قـرار حـول «نـهج سـيـاسي» فـبدأ يجمع ما لم يسـتطع قـراءتـه. وفي السنوات التـاليـة فـقـد الاهتـمـام بالقـراءة، وبأهمـيـة إعطاء قـرار. ولكي لا يـصب نهـر «الوثائق» المتوسع والمتفرع تدريجياً في مكان فـارغ، صـار هدفه الوحيد تأسيس سد لتـجـمـيـعـهـا في مكان معين (كان هذا تشبيه صـائم لأنه مهندس مدني). وهب القسم المتبقي من حياته بكرم لهذا الهدف.

في الصـمـت الذي حل بعـد أن انتـهى البـرنامج التلفـزيوني، وأغلق الجـهـاز، وبعـد السـؤال عـن الأحـوال، دخل غـالب إلى حـكايتـه إثر توجـيـه الزوج والزوجة نظرات متسـائلة: أخذ قضية دفاع عن طالب جامعي متهم بجـريمة سـيـاسـيـة لم يرتكبـهـا. لا يمكن القـول إنه لـيس هنالك مـيت. في نهاية عـملية سطو غـبـيّة على مصرف قـام بها ثلاثة شبـان أغبـيـاء، ركض أحد الشبـان بين المصرف وسـيـارة الأجرة المسـروقة فـاصطدم بامرأة ضئيلة الجسم كانت بين زحام الخارجين إلى التسوق. المرأة المسكينة الساقطة إلى

الأرض ارتطم رأسها بحافة الرصيف فماتت في مكان الحادثة (قالت زوجة صائم: انظر! هكذا) في أثناء الحادثة لم يلق القبض إلا على ولد هادئ «من عائلة جيدة» مع مسدسه. لدى الشرطة، طبعاً أراد إخفاء اسمي صديقيه المعجب بهما ويحترمهما. المدهش أكثر أنه نجح في هذا حتى تحت التعذيب. الأمر الأسوأ، وبحسب البحث الذي أجراه غالب فإن الولد بصمته يتحمل مسؤولية موت العجوز. أما المدعو محمد يلماظ طالب قسم الآثار المصطدم بالمرأة متسبباً بموتها فقد قتل نتيجة إطلاق نار من مجهولين بعد ثلاثة أسابيع في أثناء كتابته كتابات شيفرة على جدار أحد المصانع في حي أكواخ جديد خلف (عمرانية). كان من المتوقع أن يعلن الولد ابن العائلة الجيدة اسم المذنب الحقيقي في هذا الوضع، ولكن الشرطة لم تقتنع بأن (محمد يلماظ) الميت هو (محمد يلماظ) الحقيقي. كما أن المسؤولين في المنظمة التي خططت لعملية السلب أعلنت بشكل مفاجئ أن (محمد يلماظ) يعيش بينهم، وقال في مقالة نشرها في مجلتهم بأنه مستمر بتصميمه السابق. «الآن» يريد غالب بناء على طلب الأب حسن النية الغني أكثر من طلب الولد الذي في الداخل: ١ - النظر إلى مقالاته لإثبات أن (محمد يلماظ) ليس محمد يلماظ السابق. ٢ - استنتاج من يكتب مكان (محمد يلماظ) باسمه المستعار. ٣ - استعراض آخر ستة أشهر من تاريخ هذه المنظمة السياسية التي نظمت هذا الوضع الغريب كله كما فهم صائم وزوجته، لأن زوج رؤيا السابق كان رئيساً لهذه المنظمة. ٤ - الدخول إلى الأسماء المستعارة، والكتاب الخياليين الذين يكتبون مكان الميتين، وأسرار الأشخاص المفقودين.

بدأا مباشرة البحث الذي هيّج صائماً أيضاً. في الساعتين الأوليتين، وبينما كان غالب يشرب الشاي التي جلبتها المرأة، وقد عرف اسمها: «رقية»، ويتناول قطعة (الكعك) لم ينظرا إلا إلى أسماء كتاب المقالات، وأسمائهم المستعارة. بعد ذلك وسعا البحث ليضمّ المعترفين والميتين، والأسماء المستعارة للعاملين في المجلة. وخلال فترة قصيرة شعرا بالدوار، بسحر عالم شبه سري تأسس على إعلانات الموت، والتهديدات، والاعترافات، والقنابل، وأخطاء الطباعة، والأشعار، والشعارات، وبدأ هذا العالم يُنسى وهو على قيد الحياة.

وجدا أسماء مستعارة لا تخفي كونها مستعارة، وأسماء مستعارة استنتجت من تلك الأسماء المستعارة، وأسماء مستنتجة من انقسام أسماء. فكا أنظمة ترتيب الحروف وألعابها غير المتقنة، والشيفرات شبه الواضحة ولا يعرف إن كان هذا مقصوداً أو مصادفة. عند الطرف الآخر من الطاولة التي يجلس إليها غالب وصائم تجلس (رقية). يبدو عليها التململ وشيء من الحزن المعتاد الذي يبدو على من يقامر في ليلة رأس السنة في غرفة وهو يستمع إلى المذياع، أكثر مما يبدو انفعال محاولة تخليص شاب متهم ظلماً بارتكاب جريمة أو البحث عن أثر لإمرأة. يبدو من النوافذ المكشوفة أن الثلج قد بدأ يندف في الخارج.

كانفعال معلم صابر شهد نضج تلميذ جديد ذكي ونجاحه، يتابعان مغامرات الأسماء المستعارة، والتعرجات بين المجلات، وهبوطها وصعودها، وحين يعلمان من إحداها باعتقال أحد ما، أو تعرضه للتعذيب، أو حُكم عليه، أو فُقد، أو عندما يريان صورة أحدهم أول مرة ويعلمان أنه قتل على يد مجهول يبتعدان عن انفعال البحث ويسكتان

حزناً مدة من الزمن، بعد ذلك يعودان مجدداً إلى عالم المقالات حين يوجهان لعبة كلمات جديدة أو مصادفة أو غرابة ما.

بحسب رأي صائم فإن الأسماء والأبطال الذين قرأا عنهم في المجلات خياليون بأغلبيتهم، مثل التظاهرات، والاجتماعات، وانعقاد الهيئات العامة السرية، ومؤتمرات الأحزاب في الخفاء، وعمليات السطو على البنوك أيضاً لم تتحقق. وقرأا حكاية تمرد شعبي حدث قبل عشرين سنة في بلدة (جروه الصغرى) الواقعة بين (أذربيجان) و(كماه) في شرق الأناضول باعتبارها مثالاً بارزاً على هذا. قدمت إحدى المجلات هذا التمرد ذاكرة تاريخه بالتفصيل بأنه تم تشكيل حكومة مؤقتة، وأصدر طابع بلون زهري وعليه رسم حمامة، ومات القائمقام الذي سقطت على رأسه مزهرية، وصدرت جريدة يومية تنشر الشعر من بدايتها حتى نهايتها، ووزع أطباء العيون والصيادلة نظارات على المصابين بالحول مجاناً، وأمِّن الحطب اللازم لمدافئ المدرسة الابتدائية. وحين بُدئ بإنشاء جسر يربط البلدة بالحضارة، وصلت قوات الحكومة الأتاتوركية، ووضعت يدها على الأحداث قبل أن تأكل الأبقار البسط ذات رائحة الأقدام المغطية أرض الجامع الترابية، وشنقت المتمردين على شجرة الدلب وسط البلدة. ولكن بحسب ما عرض صائم مشيراً إلى الأسرار التي تتضمنها الحروف والخريطة بأنه لا توجد بلدة باسم (جروه)، كما أن الأسماء التي تدعي أنها وريثة هذا التمرد المتصاعد كطائر خرافي هي أسماء مستعارة. بعد برهة من غوصهما في شعر هذه الأسماء المستعارة ذي القوافي والمترادفات في المعاني، إذا كانا قد وقعا على رأس خيط يتعلق بمحمد يلماظ (ورد في خبر جريمة سياسية ارتكبت في عمرانية التاريخ

الذي ذكره غالب) ولكنهما لم يجدا نتيجة الحدث في الأعداد التالية للمجلة، وقرأا الحكاية مقطعة كما لو أنهما يتابعان فيلماً تركياً قديماً.

في إحدى اللحظات نهض غالب عن الطاولة، واتصل بالبيت، وتحدّث مع رؤيا، وقال لها بصوت حنون بأنه من الممكن أن يعمل مع صائم حتى ساعة متأخرة من الليل، وطلب منها ألا تنتظره، وأن تنام. كان الهاتف في الطرف الآخر من الغرفة. سلّم صائم وزوجته على رؤيا، ورؤيا سلّمت عليهما طبعاً.

في أثناء غوصهما تماماً وسط ألعاب إيجاد الأسماء المستعارة، وفكّها، وإيجاد الجديد منها، تركت زوجة صائم الرجلين في الغرفة التي غُطي كل ما يمكن تغطيته فيها بالجرائد، والمجلات، والبيانات، والأوراق، ونامت. تجاوزت الساعة الثانية عشرة. كان يخيم على اسطنبول صمت ثلج ساحر. بينما كان غالب مستمتعاً بالمجموعة اللافتة للانتباه، والمصطفة بجانب بعضها بعضاً شاحبة الحروف كلها وكأنها مطبوعة بآلة نسخ واحدة، والموزعة في مقاصف الجامعة، وخيام الإضرابات الماطرة، ومحطات القطار النائية (قال صائم متواضعاً: غير كافٍ، وناقص كثيراً.) جلب صائم من غرفة داخلية عملاً، وقال: «نادر جداً» مباهياً باعتباره صاحب مجموعة: «معارضة ابن زرهاني أو قدمي مسافر التصوف اللتان وطأتا الأرض».

كان غالب يقلب الصفحات المطبوعة بالآلة الكاتبة للكتاب المجلد بانتباه. قال صائم: «صديق من إحدى قرى (قيسري) التي لا تظهر في خريطة لتركيا ذات قياس متوسط تلقى في صغره تعليماً دينياً وتصوفياً من والده شيخ إحدى التكايا الصغيرة. ولكنه بعد سنوات قلّد ما قام به

لينين عندما قرأ هيغل. ففي أثناء قراءته كتاب: «حكم الأسرار المفقودة» للمتصوف العربي ابن زرهاني الذي عاش في القرن الثالث عشر، وضع هوامش «مادية» على أطراف الصفحات. بعد ذلك أعاد تبييض هذه الملاحظات بعد دعمها بأقوال مطولة وغير ضرورية. بعد ذلك قدم تفسيراً طويلاً، أو شرحاً بمعنى من المعاني لملاحظاته ذاتها وكأنها أفكار آخرٍ محمّلة بأسرار غير مفهومة، ولا يمكن الوصول إلى معانيها. بعد ذلك كتب بواسطة الآلة الكاتبة «مقدمة الناشر» جامعاً هذه الكتابات كلها وكأنها كتابات آخرين. وأضاف إلى بدايتها ثلاثين صفحة أساطير قصة حياته الدينية والثورية. أما الأمر الغريب في هذه الأساطير فهو وجود علاقة بين فلسفة التصوف التي يسميها الغربيون: (Pantheism) ونوع من (فلسفة الأشياء) التي طورها الكاتب باعتبارها رد فعل على والده الشيخ، ويشرح كيف اكتشف هذا حين كان يتجول في مقبرة البلدة. ثمة غراب رآه في مقبرة تعج بالأرواح عندما كان يرعى الأغنام، وعندما رأى الغراب نفسه بعد عشرين سنة - وكما تعلم فإن الغربان التركية تعيش أكثر من مئتي عام - بين أشجار السرو التي كبرت قليلاً فهم تلك الطيارة المدعوة «الفكرة العليا» ببقاء رأس الغراب أو قائمتيه وجذعه وجناحيه دائماً على ما هي لذلك الحيوان المجنح الطاهر. الغراب نفسه الذي يبدو على الجلد رَسَمَهُ هو. هذا الكتاب يثبت أن كل تركي يريد الخلود لابد أنْ يكون (جونسون) نفسه، و(بوسويل) و(غوته)، و(إكرمان) في آن واحد. نسخ على الآلة الكاتبة ست نسخ من هذا الكتاب. لا أعتقد أن أرشيف تشكيلات المخابرات القومية يحوي واحداً منه».

كـأن هنالك شـبح شـخص ثالث يربط قـوة خـيـال هذه الحـيـاة المكدرة والمسطحة والصامـتة بالرجلين اللذين في الغـرفـة، وحـيـاة كـاتب الكتـاب المرسـوم عـلى جلده غـراباً المنقـضـيـة في بيت ريفي لبلدة نائيـة، ودكـان البيطار الصغير الآيل إليه من أبيـه. شعر غالب أنه يريد أن يقـول: «ثمة حكاية واحـدة تحكي عن الـكـتـابات كـلها وتدون الحـيـاة بـحـروفـهـا كـلهـا، وكلمـاتهـا كلهـا، وخـيـالات التـحـرر تلك، ولحظات التـعـذيب والسـفـالة بفـرحـهـا وحـزنهـا.». كـأن صـائمـاً قـد التـقـط هذه الحكاية من مـكان في مـجمـوعتـه المؤلفـة من أوراق وجرائد ومـجلات بصـبر صـيـاد سمك يسـحب شبـاكـه من البـحر على مدى سنوات طويلة، ويعرف أنه التقطهـا، ولكنه يبدو أنه لم يحصل على الحكاية كـلها التي نظمها ورتبها فـأضـاع الكلمة المفتاحية لهذه الحكاية.

حين وجد اسم محمد يلماظ في مجلة تعود إلى أربع سنوات مضت، قال غـالب إن هذه مصـادفة وكـان يفكر بالعودة إلى البـيت. ولكن صـائمـاً أوقـفـه قـائلاً إنـه لا يوجـد شيء في مـجلاتـه - صـار يقـول: مـجـلاتي - مـصـادفـة. وخلال السـاعـتين التـاليـتين بذلا جـهـداً يفـوق طاقـة الإنسـان قـافـزيـن من مـجلة إلى أخـرى، فـاتحين عـيـونـهـمـا مـثل بروجكـتـورات، فـاكـتشف أن (مـحـمد يلمـاظ) قد تحـوّل بداية إلى (أحـمـد يلمـاظ). وفي مـجلة على غـلافـهـا صـورة نعـجـة ودجـاج وهي تبـحث في شـؤون الفـلاحين صـار (أحمـد يلماظ) (متى تشاقـماظ). كـمـا أن صـائمـاً لم يصعب عليـه اكتشـاف أن (مـتين تشـاقـمـاظ) و(فـريد تشـاقـمـاظ) أيضـاً همـا الشـخص نفسـه. وفي هذه الأثنـاء تخلى عن الكـتـابات النظرية وغدا كـاتب الأغاني التي تغنى فـي صالات الأفـراح برفـقـة الآلات الموسـيـقـيـة ودخان السـجـائر

في حفلات إحياء الذكرى. ولكنه لم يتوقف هنا طويلاً أيضاً. تحوّل إلى توقيع يثبت أن كل شخص سواه شرطي، ثم إلى اقتصادي رياضي صبور وحريض يكشف انحرافات الأكاديميين الانكليز. ولكن تلك الأمكنة المظلمة، والقوالب الحزينة لم تكن أمكنة يستطيع الصبر عليها كثيراً. جلب صائم من غرفة النوم التي ذهب إليها على رؤوس أصابع قدميه مجموعة مجلات أخرى، ووجد بطله في عدد يعود إلى ثلاثة أعوام وشهرين وكأنه قد وضعه بيده للتو. صار اسمه هذه المرة (علي هاركا أولكة)(*) ويحكي هذه المرة عن تغيّر قواعد الشطرنج في المستقبل لعدم وجود الملوك والملكات، ولأن الأطفال الذين أسماؤهم (علي) سيتغذّون جيداً ستغدو بنيتهم ضخمة. وسيجلسون على الجدران سعداء مرتبي سيقانهم وفق الأصول التركية، وسيحلون ألغاز البيض المكتوب عليها الأسماء. في العدد الآخر فهما أن (علياً هاركا أولكة) هو مترجم تلك المقالة، والكاتب الحقيقي هو بروفيسور ألباني في الرياضيات. ولكن الأمر الذي أدهش غالباً أساساً هو وجود توقيع زوج رؤيا السابق بشكل واضح وبرّاق دون اختباء وراء أي اسم مستعار إلى جانب قصة حياة بروفيسور الرياضيات الألباني.

في لحظة الاستغراب والصمت هذه قال صائم مباهياً: «ليس ثمة ما يدهش بقدر الحياة غير الكتابة».

مرة أخرى دخل على رؤوس أصابع قدميه وجلب صندوقي سمنة نباتية كبيرين مليئين بالمجلات: «هذه مجلات تنظيمين على علاقة بألبانيا. سأحكي لك عن لغز غريب أمضيت سنوات من عمري حتى تمكنت من فكه لأنّني أجد أنه يتعلق بما تبحث عنه».

*– هاركا أولكة: تعني الدولة الرائعة . . . . م

حضّر شاياً من جديد، وأخرج بعض المجلات من الصندوق، وأنزل بعض الكتب عن الرف ووضعها على الطاولة لأن لها علاقة بحكايته.

بدأ بالشرح قائلاً: «قبل ست سنوات، وبعد ظهر يوم سبت، وبينما كنت أتابع إحدى المجلات التي يصدرها الذين يسيرون على طريق حزب العمل الألباني وقائده (أنور خوجا) (كان عدد تلك المجلات التي تعادي إحداها الأخرى عداء شديداً في تلك الأيام ثلاث) قائلاً لنفسي علني أجد ما يشدّ انتباهي في العدد الأخير من مجلة (جهد الشعب) لفتت نظري صورة ومقالة: تتحدث عن احتفال بمناسبة انضمام أعضاء جدد إلى المنظمة. لا، لم يكن ما لفت انتباهي هو إلقاء الشعر وعزف الموسيقا والحديث عن المنضمين إلى منظمة ماركسية في بلدنا الذي يمنع أي نوع من أنواع الفعاليات الماركسية، وما تضطر لإعلانه مجلات التنظيمات اليسارية الصغيرة كلها عن نموها من أجل أنْ تبقى على قدميها آخذة الخطورة بعين الاعتبار عبر مقالات كهذه. الأمر الذي لفت انتباهي بداية ما تحت الصورة بالأسود والأبيض التي تضم صورتي (أنور خاجا) و(ماو) وصور الذين يلقون الشعر، والجمع المدخن ويبدو كأنه يقوم بعمل مقدس، والانتباه إلى الأعمدة (الاثني عشر) في الصالة. الأمر الأغرب هو أن الأسماء المستعارة للمنضمين إلى المنظمة وبحسب ما جاء في التحقيق الصحفي كلها (حسن)، (حسين)، (علي) من الأسماء العلوية. وسأكتشف فيما بعد أنها مختارة من أسماء دراويش (الطريقة البكطاشية). لولا أنني أعرف مقدار قوة البكطاشية في ألبانيا قديماً لما شعرت مطلقاً بهذا اللغز العجيب، ولكنني تابعت الأحداث، وما كتب على مدى أربع سنوات دون توقف. وقرأتُ كتباً عن البكطاشية والجيش

الانكشاري و(الحروفية)(*) والشيوعية الألبانية، وفككت لغز مؤامرة عمرها مئة وخمسون عاماً».

قال: «أنت أيضاً تعرف هذا.» وبدأ بشرح تاريخ البكطاشية الممتد سبعمئة عام وصولاً إلى موسسها الحاج بكطاش ولي. وتحدث عن مصادر الطريقة العلوية، والصوفية، و(الشمانية)(**) وعن علاقتها بتأسيس الدولة العثمانية ونهوضها، وعن التقاليد التمردية والثورية التي تشكل أساس الجيش الانكشاري ومركزه. إذا فكرنا بأن كل عسكري انكشاري هو بكطاشي يفهم مباشرة كيف طبع لغز هذه الطريقة الذي بقي سراً دائماً تاريخ اسطنبول بطابعه. أول نفي للبكطاشيين من اسطنبول تم بسبب الانكشاريين: في عام ١٨٢٦ وبأمر السلطان محمود الثاني قُصفت ثكنات الجيش المتمرد لعدم قبوله أساليب الإدارة العسكرية الغربية الجديدة، وأغلقت التكيات التي تشكل الوحدة العقائدية للانكشاريين ونفي دراويش البكطاشية من اسطنبول.

بعد عشرين سنة من عملها السري الأول هذا، عاد البكطاشيون مجدداً إلى اسطنبول ولكن بلبوس الطريقة النقشبندية. وخلال ثمانين عاماً حتى مجيء أتاتورك ومنعه فعاليات الطرق كلها بعد إعلان الجمهورية، أظهر البكطاشيون أنفسهم للعالم من خارجهم أنهم نقشبنديون، وحافظوا عميقاً على سرهم فيما بينهم، وعاشوا باعتبارهم بكطاشيين.

ينظر غالب إلى الصورة التي على الطاولة وكأنه ينظر إلى عمل حفر يعكس خيال فنان أكثر مما يعكس طقساً بكطاشياً في دليل سياحي انكليزي، ويعدّ الأعمدة واحداً واحداً.

---

* – الحروفية : مذهب يستنتج مجموعة من المعاني والأحكام من حروف القرآن . . . . م

** – شمانية : عبادة الطبيعة ، والإيمان بقوى الطبيعة الخارقة . . . م

قال صائم: المجيء الثالث للبكطاشية حدث بعد إعلان الجمهورية بخمسين سنة: «هذه المرة لم يأتوا بلبوس الطريقة النقشبندية، بل بلبوس الماركسية اللينينية» وبعد لحظة صمت، عدّد له منفعلاً وضارباً أمثلة من المجلات والكراسات والكتب والمقالات التي قصّها وخبأها، والصور وأعمال الحفر بأن كل شيء يُعمل ويكتب ويعاش في الطريقة أو المنظمة السياسية متطابق تماماً: مراحل المعاناة وتعذيب النفس قبل القبول، الآلام التي يعاني منها الشاب التوّاق، الاحترام للأموات والشهداء أو القديسين في ماضي الطريقة أو المنظمة وطريقة التعبير عن هذا الاحترام، المعنى المقدس المعطى لكلمة طريق، تكرار ذكر الكلمات والمقولات بروح الجماعة مهما كلف الأمر، العارفون من منتسبي الطريق الواحد يتعرف أحدهم على الآخر من شواربه أو لحيته وحتى من نظرته، الأوزان والقوافي للأشعار المنشودة برفقة الآلات الموسيقية في الطقوس.. الخ. قال صائم: «إذا كان كل هذا مجرّد مصادفة، أو أن الله قدّم لي مزحة سمجة عبر الكتابة فالأهم من هذا كله هو أنه من العمى عدم رؤية أن ألعاب الحروف والكلمات التي ورثها البكطاشيون من الحروفيين تتكرر بشكل لا يقبل الشك في مجلات المنظمات.» في صمت لم يُسمع فيه غير صفير حارس من حي بعيد بدأ صائم بمقابلة المعنى الثاني لألعاب الحروف، ويقرؤها لغالب ببطء شديد وكأنه يقرأ دعاءً.

بعد ذلك بكثير، وخلال ساعة قضاها غالب ما بين النوم واليقظة، وما بين خيالات رؤيا وذكريات الأيام السعيدة الماضية دخل صائم إلى ما سمّاه: «جوهر الموضوع وجانبه اللافت».

إن الشباب المنضمين إلى هذه المنظمة السياسية لا يعرفون أنهم

بكطاشيون. لا، إن الأغلبية، ولعل الجميع عدا ثلاثة أو خمسة أشخاص لا علم لهم أن هذا الأمر كله عبارة عن اتفاق سرّي بين القيادات المتوسطة للحزب وبعض شيوخ البكطاشية في ألبانيا. لا، لا يخطر مجرد خاطر ببال الشبان المضحين الطيبين كلهم المنضمين إلى المنظمة مغيرين عاداتهم اليومية وحياتهم من الرأس إلى القدم بأن الصور الملتقطة لهم في أثناء الاحتفالات والطقوس والطعام الجماعي والمسيرات يعدها بعض دراويش البكطاشية في ألبانيا امتداداً لطريقتهم. قال صائم: «بداية اعتقدتُ ببراءة أن هذه مؤامرة مروعة، ولغز لا يصدق، وأن هؤلاء الشبان خُدعوا بشكل بشع. وهكذا، وبدافع من هذا الانفعال فقط فكرت لأول مرة بعد خمسة عشر عاماً بكتابة موضوع يُثبت اكتشافي هذا بتفاصيله كلّها، ونشره، ولكنّني تراجعت عن قراري فوراً». وبينما كانا يستمعان إلى أنين ناقلة نفط مظلمة تمر عبر البوسفور تناهى من داخل الثلج ويرجّف نوافذ المدينة كلّها بشكل خفيف جداً، أضاف: «لأنني صرتُ أعرف أنه لن يغيّر شيئاً إثبات أن الحياة التي نعيشها هي حلم آخر».

بعد ذلك حكى صائم عن عشيرة (زريبان) الساكنة في أحد جبال شرق الأناضول التي لا طير يطير فيها ولا قافلة تسير، وتحضّر نفسها منذ مئتي عام لسفرة تقودها إلى جبل قاف. ماذا يغيّر في الأمر أن فكرة السفر إلى جبل قاف التي لن يستطيعوا القيام بها في أي وقت مأخوذة من كتاب أحلام يعود إلى ثلاثمئة وعشرين عاماً، أو أن الشيوخ الذين ينقلون هذه الحقيقة من جيل إلى جيل مثل سر قد اتفقوا مع العثمانيين من أجل عدم الذهاب إلى جبل قاف أبداً؟ إذا قلنا للجنود الذين يملؤون سينمات بلدات الأناضول الصغيرة بعد ظهر أيام الأحد بأن الخوري الفتّان

الذي يحاول جعل المقاتل التركي يشرب السمّ في الأفلام التاريخية هو في الحياة الحقيقية ممثل متواضع مرتبط بالإسلام؟ ماذا يمكن أن يحقق هذا غير حرمان هؤلاء من طعم الغضب المشكل مصدر لهوهم الوحيد؟ مع اقتراب الصبح.حين سقط غالب نائماً على (الديوانة) التي كان يجلس عليها كان صائم يقول إنه في غرفة فندق فارغة تذكر بالأحلام لفندق استعماري أبيض باقٍ من بداية القرن يلتقي بعض قادة الحزب مع شيخ بكطاشي وهو يذرف الدموع ناظراً إلى صور الشباب التركي التي أروه إياها يعرف أنه في تلك الاحتفالات تذكر الحلول الماركسية اللينينية الانفعالية وليس أسرار الطريقة. عدم معرفة السيميائيين أنهم لن يجدوا الذهب الذي يبحثون عنه على مدى قرون ليس مصدر تعاستهم لأنه سبب وجودهم. ليقل لاعبو الخفة الحديثون بقدر ما يشاؤون لمتفرجيهم بأن العمل الذي يقومون به حيلة، فإن المتفرج يشعر بالسعادة لا لأنه يتفرح على حيلة، بل لأنه يتفرج على سحر. كثير من الشبان يعشقون تحت تأثير مقولة أو حكاية سمعوها، أو كتاب قرؤوه معاً في مرحلة من مراحل حياتهم، وبالانفعال ذاته يتزوجون ممن يحبون، ويعيشون بقية حياتهم سعداء دون أن يفهموا ذلك الانعكاس الكامن خلف عشقهم. بينما كانت الزوجة تجمع المجلات التي على الطاولة من أجل الافطار، وصائم يقرأ الجريدة اليومية الملقاة تحت الباب قال بإن الكتابات كلها لن تغيّر شيئاً لا لأنها كلها ليست من الحياة، بل لأنها تفتح الكلام عن الحلم.

الفصل الثامن

المسلحون الثلاثة

«سألته عن أعدائه ، عدّدهم ، عدّدهم ، عددهم . . .»

أحاديث مع يحيى كمال

شُيّعت جنازته قبل عشرين سنة كما خشي، وكما كتب قبل اثنتين وثلاثين سنة بالضبط: شخصان من دار العجزة الخاصة الصغيرة في (أسكدار) أحدهما مستخدم والآخر صديق له من المهجع، صحفي متقاعد الآن كان قد رعاه في أوج مرحلة كتابته الزاوية، قريبان مندهشان لا يعرفان شيئاً عن حياة الميت ونتاجه، امرأة عجيبة مهووسة بزينتها على رأسها قبعة ذات (غربول) وشغل إبرة تشبه محقق السلطان، والإمام الأفندي، وأنا، والذي في التابوت نصبح تسعة أشخاص. ولأن يوم تشييع الجنازة صادف وسط عاصفة كما البارحة أنهى الإمام فصل الدعاء سريعاً، وأهلنا فوقه التراب سريعاً أيضاً. بعد ذلك تفرقنا بلحظة دون أن أنتبه كيف حصل هذا. لم يكن هنالك غيري ينتظر الترامواي في موقف (قصقلِ). حين عبرت إلى هذا الطرف صعدت إلى (بيه أوغلو). كان يعرض في سينما الحمراء أحد أفلام

(إدوارد ج رينسون) وهو «المرأة التي في النافذة». دخلت وتابعت الفيلم مستمتعاً جداً. أحببت (إدوارد ج روبنسون) دائماً! في الفيلم موظف فاشل، ورسام هاوي فاشل يغيّر هيئته متقمصاً شخصية مليونير لكي يؤثر على حبيبته. وإذ إن حبيبته (جوان بينت) تخدعه أيضاً. خُدِعَ، وحَزِنَ، وقُهِر، ونحن أيضاً تابعناه مكدرين.

حين تعرَّفت أول مرة بالمرحوم (لأبدأ في هذا المقطع الثاني كما بدأتُ في المقطع الأول بالكلمات التي كان يكررها كثيراً في كتاباته). تعرفت به أول مرة حين كان كاتب زاوية في الخامسة والسبعين من العمر، أما أنا فكنتُ في الثلاثين. كنت سأذهب إلى (بقركوي) لرؤية صديق، وبينما كنت على وشك الصعود إلى القطار، ماذا رأيت؟! رأيته مع كاتبي زاوية أسطوريين بالنسبة إليّ في صباي وشبابي يجلسون حول إحدى طاولات مطعم في طرف الصالة، وأمامهم أقداح (العرق). ما أدهشني ليس مصادفتي لهؤلاء المسنين الثلاثة المتجاوزين الخامسة والسبعين من أعمارهم، والعائشين في (جبل قاف) حياتي الأدبية ضمن هذا الزحام الفاني والصراع في محطة (سيركجي) للقطارات، بل وجود فرسان القلم الثلاثة هؤلاء الذين أهانوا بعضهم بعضاً بكرهٍ طوال حياتهم الكتابية، ورؤيتهم بعد عشرين سنة أيضاً مجتمعين في خمارة (بابا دومان) يشربون العرق على الطاولة نفسها مثل ثلاثة مهرة باستخدام السلاح. وطوال حياتهم الكتابية على مدى نصف قرن تركوا وراءهم ثلاثة سلاطين وخليفة وثلاثة رؤساء جمهورية. في أثناء ذلك اتهم كل من فرسان القلم الآخر إضافة إلى ما هو صحيح بالإلحاد، والنجومية التركية، والفرنجة، والقومية، والماسونية، والكمالية، والجمهورية، والعروبة، والأرمنية، واللوطية،

والارتداد، وتأييد الشريعة، والشيوعية، والأمركة، وأخيراً بموضة اليوم وهي الوجودية. (في تلك الأثناء كتب أحدهم بأن أكبر الوجوديين هو ابن عربي، وأن الغربيين بعد سبعة قرون لم يفعلوا سوى السرقة منه وتشويهه). بعد أن نظرت مدة إلى فرسان القلم الثلاثة، طاوعت دافعاً في داخلي، وذهبت إلى طاولتهم، وعرفتهم بنفسي، وعبرت لهم عن إعجابي بعبارات حاولت أن تكون متساوية فيما بينهم.

أريد أن يعرف قرّائي: كنتُ منفعلاً وحريصاً وشاباً ومبدعاً ولامعاً وناجحاً، وكنت أتأرجح بين الإعجاب بذاتي والثقة بنفسي، وبين حسن النية والمكر. وعلى الرغم من عيشي بانفعال كاتب زاوية قد خرج للتو، ولكن لولا ثقتي بأنني مقروء أكثر منهم في تلك الأيام، وأتلقّى رسائل من القراء أكثر منهم، وطبعاً أكتب أفضل منهم، أو على الأقل معرفة اثنين منهم هذه الحقيقة بألم لما تجرّأت على الاقتراب منهم.

لهذا السبب عندما رفعوا أنوفهم أمامي رأيت هذا شارة نصر، وفرحت. لو كان قائل كلمات الإعجاب هذه قارئ عادي، وليس كاتب زاوية شاباً وناجحاً، لتصرّفوا بشكل أفضل بالطبع. بداية لم يدعوني للجلوس إلى طاولتـــهم. انتظرت. وحين جلستُ أرسلوني إلى المطبخ كالنادل. ذهبت. طلبوا مجلة أسبوعية، هرعت وجلبتها، وقشّرت برتقالة أحدهم، وحين أسقط أحدهم منديله على الأرض، أسرعت والتقطته قبله. وجواباً على أسئلتهم تصرفت كما يريدون. أبديت الانكماش، وقلتُ يا سيدي، مع الأسف لا أعرف الفرنسية، ولكنني مساء أحاول فك: (Fleurs de mal) من القاموس. وتجاهلي جعل نصري لا يحتمل أكثر من السابق. ولكن انكماشي كثيراً أمامهم خفف ذنوبي.

بعد سنوات طويلة حين أعمل الشيء نفسه مع الصحفيين الشبان، أدرك جيداً أنهم أبدوا عدم اهتمامهم، وتحدّثوا فيما بينهم لأن الأساتذة الثلاثة أرادوا أن يؤثروا عليّ. كنت أستمع إليهم صامتاً ومبدياً الاحترام: ما الأسباب التي اضطرت عالم الذرة الألماني الذي لا يغيب في تلك الأثناء عن عناوين الصحف للدخول في الدين الإسلامي؟ وأسباب محاصرة جنيّ كتابة الزاوية التركية (أحمد مدحت أفندي)، (لأستك سيد بيك) في زقاق مظلم بعد أن تغلّب عليه الأخير بسجال القلم، وضربه حتى استحصل منه على وعد بترك السجال؟ هل كان بيرغسون غيبي أم مادي؟ ما دليل وجود «عالم آخر» مفعم بالأسرار مختبئ داخل العالم؟ من هم الشعراء الذين لم يؤمنوا بالآيات الأخيرة من السورة السادسة والعشرين من القرآن الكريم، وادّعوا أنّهم يعملون ما لا يعملون، وأنّبوا؟ وربطاً بالموضوع ذاته هل (أندريه جيد) مزدوج الجنس، أم أنه أظهر نفسه هكذا ليجذب الانتباه على طريقة الشاعر العربي (أبو نواس) الذي أظهر التعلق بالطرف الآخر رغم حبّه الشديد للنساء؟ هل أخطأ (جوليس فيرن) في المقطع الافتتاحي لروايته «البطل العنيد» عندما وصف سبيل ماء (محمود الأول) في ساحة (طوب هانة) لأنه اعتمد على عمل حفر فني أنجزه (ميلنغ) أم لأنه انتحل تصوير (لامارتين) في (Voyage En Orient)؟ هل تناول مولانا في مجلّده الخامس لمثنوياته حكاية المرأة التي ماتت وهي تمارس الجنس مع الحمار لمجرّد عرض حكاية أم لاستخلاص عبرة؟

بينما كانوا يناقشون هذا السؤال بتهذيب وانتباه، كانت عيونهم تنزلق نحوي وحواجبهم البيضاء ترسل لي إشارات استفهام. لهذا طرحت

فكرتي: إنها حكاية، وقد فرضت نفسها كالحكايات كلّها، أمّا عبرتها فهي إرادة تغطيتها بستارة شفافة. سألني الذي ذهبت إلى جنازته البارحة: «يا بني! هل تكتبون مقالاتكم من أجل قيمها، أم أجل تسليتها؟» لم يسرّوا لهذا. قالوا: «حضرتكم شاب في بداية عمله المهني، لنقدّم لك بعض النصائح.» قفزت فوراً، وبتوق عن كرسيّ، وقلت: «أريد كتابة نصائحكم يا سادتي.» وهرعت منفعلاً إلى المحاسبة، وأخذتُ مجموعة أوراق من صاحب المطعم. أريد أن أنقل لكم أيّها القراء النصائح التي كتبتها حول كتابة الزاوية بقلم حبر أخضر مزخرف على ورقة طُبع على الطرف الآخر منها اسم المطعم في حديث يوم الأحد الطويل ذاك.

أعرف أن هنالك كثيراً من قرائي يتوقون لمعرفة أسماء الأساتذة المنسية اليوم. يتوقعون -على الأقل- أنْ أهمس بأسمائهم التي استطعت أن أخفيها حتى الآن من مقالتي، ولكنني لن أعمل هذا. لا لكي يرتاحوا في قبورهم، بل لكي أفصل بين من يستحق هذه المعلومة ومن لا يستحقها. لهذا سأذكر كلاً من كتاب الزاوية الميتين باسم ثان استخدمه السلطان العثماني في شعره. الذين يستنتجون أسماء السلاطين من أسمائهم الثانية يمكنهم فك هذه الأحجية غير المهمة إذا عرفوا أن هنالك توازياً بين أسماء السلاطين الشعراء، وأسماء معلّمي هؤلاء. ولكن الأحجية الأساسية التي لعبها الأساتذة مخبَّأة في سر تأسس على حركات نصائح رقعة الشطرنج التي لعبها الأساتذة الثلاثة مباهين. ولأنني لم أدرك بعد جمال هذا السر فأنا مثل عديمي الموهبة المنحوسين

الذين يفسرون ألعاب أساتذة الشطرنج الكبار التي لا يفهمونها وضعت تفسيراتي المتواضعة وأفكاري العاجزة بين أقواس ضمن نصائح معلميّ.

آ: عدلي. كان يرتدي في ذلك اليوم الشتوي بذّة بلون الكريم من قماش انكليزي، (أكتبُ هذا لأنّنا نسمي كل قماش باهظ الثمن قماشاً إنكليزياً). ويضع ربطة عنق داكنة. طويل أنيق، ذو شوارب ممشوطة. له عكاز. ذو مظهر جنتلمان إنكليزي لا نقود لديه. ولكنني لا أدري إن كان من الممكن أن يكون الإنسان جنتلماناً دون نقود.

ب: بهتي. ربطة عنق مرخية، غير منتظمة كوجهه، يرتدي سترة مبقعة غير مكوية، قديمة. تظهر تحتها الصدارة وسلسال الساعة التي في جيب الصدارة. سمينٌ، قصير. في يده دائماً سيجارة يقول عنها عاشقاً «صديقتي الوحيدة» وخانته هذه الصداقة الوحيدة الطرف، وقتلته بالسكتة القلبية.

ج: جمالي. قصير عصبي. محاولاته أن يكون نظيفاً ومنظماً لا تخفي هندامه الشبيه بهندام المعلم المتقاعد. سترته كالحة وكذلك بنطاله وشبيهان بسترات وبنطالات موزعي البريد. في قدميه حذاء (سومر بنك) أرضيته مطاطية سميكة. له نظارة سميكة. مصاب بقصر نظر قوي. لديه قباحة يمكن تسميتها «عدائية».

ها هي نصائح معلميّ، وتفسيراتي المؤلمة: ١.ج: الكتابة من أجل متعة القراءة فقط تترك الكاتب في بحر مفتوح دون بوصلة. ٢.ب: كاتب الزاوية ليس (إيزوب) وليس (مولانا). العبرة تستخلص دائماً من القصة، ولا تستنتج القصة من العبرة. ٣.ج: لا تكتب بحسب ذكاء القارئ بل بحسب ذكائك. ٤.آ: الحكاية بوصلة. (استطراد واضح لـ ١.

ج) ٥.ج: لا يمكن الحديث عنّا أو عن الشرق دون الدخول في أسرارنا وتاريخنا. ٦.ب: مفتاح العلاقة بين الشرق والغرب مخفي في عبارة (عارف الملتحي) هذه: في السفينة الساكنة الذاهبة إلى الشرق منحوسون لا يتأوّهون ينظرون إلى الغرب (عارف الملتحي بطل زاوية أوجده ب مقلداً شخصاً حقيقياً.) ٧.آ.ب.ج. اقتنوا كتب الأمثال والمقولات والطرف والأشعار والعبر. ٨.ج: عليك ألاّ تبحث عن العبرة كي تتوج بها كتابتك بعد أن تكتبها، بل بعد أن تجد العبرة اختر الموضوع الذي ستدرجه تحتها. ٩.آ: لا تجلس إلى طاولة الكتابة قبل أن تجد جملتك الأولى. ١٠.ج: لتكن لك عقيدة صادقة. ١١.آ: إذا لم تكن لك عقيدة صادقة اجعل قارئك يؤمن بأنّ هنالك عقيدة صادقة لك. ١٢.ب: ما ندعوه القارئ هو طفل يريد الذهاب إلى (القلابة). ١٣.ج: القارئ لا يعفو عمن يشتم محمداً، والله يشلّه. (لأن ١١ شعر أن هنالك تعرضاً له فعرّج على مقالة آ التي يعرض فيها زيجات محمد وحياته العملية فيلمّح إلى شلل خفيف جداً في طرف فمه.) ١٤. آ: حبّ الأولاد فيحبك القراء (فيها رد على ١٣. ج مومئاً إلى قصر قامته) ١٥.ب: مثلاً: بيت الأقزام العجيب في (أسكدار) موضوع جيّد. ١٦.ج: المصارعة أيضاً موضوع جيّد ولكن عندما تُنفّذ ويكتب عنها من أجل الرياضة. (اعتقد ١٥ أن هذا تعرّضاً له، وبسبب حبه للمصارعة والمسلسلات عنها فقدم تعقيباً على إشاعة ب حول رغبته بالأولاد.) ١٧.آ: القارئ يعاني من تكاليف الحياة، ذكاؤه العمري في الثانية عشرة، متزوج، أب لأربعة أولاد، رب أسرة طيّب. ١٨.ج: القارئ ناكر للجميل كقط. ١٩.ب: القط حيوان ذكي وغير ناكر للجميل، يعرف أنه

لا يمكن الوثوق بالكتّاب الذين يحبّون الكلاب. ٢٠.آ: اهتم بمسائل البلد، وليس مسائل القطط والكلاب. ٢١.ب: اعرف عناوين القنصليات. (تلميح إلى شائعة أنّ ج كان يتغذى من القنصلية الألمانية، و(آ) من الانكليزية في أثناء الحرب العالمية الثانية). ٢٢.ب: ادخل في السجالات الكتابية، ولكن عندما يمكنك إيلام خصمك. ٢٣.آ: ادخل السجالات الكتابية عندما تستطيع جذب رب العمل إلى جانبك. ٢٤.ج: ادخل السجالات الكتابية عندما تستطيع أخذ معطفك (تلميح إلى عدم انضمام ب إلى حرب التحرير، وعبارته الشهيرة التي تفسر بقاءه في اسطنبول المحتلة: «لا أستطيع احتمال شتاء أنقرة») ٢٥.ب: رد على رسائل القراء، وإذا لم يكن هنالك من يرسل رسالة فاكتبها أنت وردّ عليها. ٢٦. ج: لا تنس أن «شهرزاد» ملهمتنا وأستاذتنا، وأنك تدس حكاية من خمس إلى عشر صفحات بين الأحداث المدعوة حياة. ٢٧.ب: اقرأ قليلاً ولكن بحب فتبدو أنك أكثر قراءة من الذي يقرأ كثيراً بملل. ٢٨.ب: كن متحفزاً، واعرف الآخر، ولتكن لك ذكراك، فعندما يموت الرجل تكتب عنه. ٢٩.آ: ابدأ بالكتابة عن الميت بتمني الرحمة، ولا تنهها بتحقيره. ٣٠.آ. ب.ج: احذر من هذه الجمل ما استطعت: آ) المرحوم كان سليماً البارحة. ب) مهنتنا فيها انكار للجميل، ومقالاتنا تُنسى بعد يومين. ج) هل استمعتم إلى البرنامج الفلاني من الإذاعة؟ د) كيف تمر السنوات! هـ) لو كان المرحوم حياً ماذا سيقول عن هذه السفالة؟ و) هكذا يعملون هذا في أوربا. ز) كان ثمن الخبز أو كذا قبل سنة بكذا. ح) بعد ذلك ذكّرتني هذه الحادثة بكذا. ٣١.ج: عبارة «بعد ذلك» هي من أجل الكتّاب الأغرار الذين لا يعرفون

الفن. ٣٢.ب: كلّ ما هو فنيّ في الزاوية ليس منها، وكلّ ما في الزاوية ليس من الفن. ٣٣.ج: لا تبجّل عقل الذي يخمد أجواء الفن بالاعتداء على عرض الشعر (وخزة لشاعرية ب). ٣٤.ب: إذا كتبت بصعوبة تصاب بالقرحة. ٣٧.آ: إذا أصبت بالقرحة تصبح فنّاناً. (هنا بعد أن قال أحدهم أوّل عبارة حلوة ضحكوا وتضاحكوا). ٣٨.ب: عليك أن تصير عجوزاً في أقرب وقت. ٣٩.ج: صر عجوزاً لتكتب مقالة خريف جميلة (مرة أخرى ابتسموا بمحبّة). ٤٠.آ: الأسس الكبرى الثلاثة هي بالطبع: الموت، العشق، الموسيقا. ٤١.ج: ولكن يجب إعطاء قرار حول ماهية العشق أولاً. ٤٢.ب: ابحث عن العشق. (عليّ أن أذكّر قرّائي بأن هنالك لحظات صمت طويلة، وتوقّفات بين هذه النصائح) ٤٣.ج: خبّئ الحب لأنك كاتب! ٤٤.ب: العشق بحث. ٤٥.ج: اختبئ ليحكموا أن وراءك سر. ٤٦.آ: اشعر الآخرين بأنك صاحب سر لتحبّك النساء. ٤٧.ج: كل امرأة مرآة (هنا فتحت زجاجة جديدة، وقدموا لي قدح عرق). ٤٨.ب: تذكّرنا جيداً (قلت: طبعاً سأتذكركم يا سادتي. وكما سيدرك قرائي النّبهاء فقد كتبت كثيراً من مقالاتي متذكّراً لهم، ولقصصهم). ٤٩.آ: اخرج إلى الشوارع وانظر إلى الوجوه. هذا موضوع. ٥٠.ج: اشعر الآخرين بأن هنالك أسراراً تاريخية، ولكنك مع الأسف لا تكتبها. (حول هذه النقطة حكى ج حكاية سأنقلها في مقالة أخرى لحبيبته وهي حكاية العشق التي تقول: «أنا أنت»، وأنا أول مرة شعرت بوجود سر لدى هؤلاء الكتاب الثلاثة الذين يهينون أحدهم الآخر منذ نصف قرن يُجلسونه معهم على الطاولة بمحبة). ٥١.آ: لا تنس أن العالم كله عدونا. ٥٢.ب: هؤلاء قوم يحب باشاواته وطفولته وأمهاته كثيراً. أنت

أيضاً حبها. ٥٣.آ: لا تستخدم قواعد الكتابة لأنها تقتل أسرارها. ٥٤.ب: إذا كان سيموت السر هكذا فاقتله أنت. واقتل الرسل الكذابين بائعي الأسرار. ٥٥.ج: إذا كنت ستستخدم قواعد الكتابة فلا تأخذها من كتّاب الغرب وأبطالهم الذين لا يشبهوننا، ولا تأخذ من الكتب التي لم تقرأها أبداً لأن هذا ما فعله الدجّال تماماً. ٥٦.آ: لا تنسَ أنك شيطان وملاك ودجّال وهو لأن القراء دائماً يملون من الطيّب تماماً والسيِّىء تماماً. ٥٧.ب: ولكن عندما يفهم القارئ أن الدّجال يبدو مثله، وينتبه مرتعداً أن الذي ظنه مخلصاً هو دجال، وأنه مخدوع، فإنه والله يطلق عليك النار في زقاق مظلم. ٥٨.آ: نعم، لهذا عليك أن تخفي السر، واحذر من بيع سرك المهني. ٥٩.ج: سرّك هو العشق، لا تنس هذا، والعشق كلمة مفتاحية. ٦٠.آ: العشق عشق، عشق، عشق! ٦٢.ب: لا تخف من الانتحال لأن السرّ كلّه في شح قراءتنا وكتابتنا مخفي في مرآة تصوفنا. هل تعرف «قصة مسابقة الرسامين» لمولانا؟ هو أيضاً أخذ القصص من آخرين، ولكنه... (قلت: أعرفها يا سيدي) ٦٣.ج: عندما تتقدم في السن يوماً ما، وتسأل عما إذا أمكن للإنسان أن يكون نفسه، ستسأل نفسك عما إذا فهمت ذلك السر. لا تنس (لم أنس) ٦٤.ب: لا تنس عدم الفاهمين بقدر الفاهمين والصابرين على الحافلات القديمة والكتب غير المنتظمة.

من مكان ما في المحطة - لعلّه داخل المطعم - تنبعث أغنية تتحدث عن العشق، والآلام، وفراغ الحياة. في هذه النقطة نسوني. وتذكر كل منهم أنه شهرزاد عجوز ذو شنب، وبدؤوا بقص القصص على بعضهم بعضاً بصداقة وأخوّة وكدر. وهاهي بعضها:

القصة المضحكة والمؤلمة لكاتب الزاوية المنحوس الذي كان طموحه الوحيد في حياته أن يكتب عن رحلة محمد إلى السموات السبع، ولكنه بعد سنوات تكدّر عندما علم أن دانتي قد فعل هذا. قصة السلطان المنحرف والطائش الذي يلاحق الغربان مع أخته في البساتين. قصة القارئ الذي يعتقد أنه (ألبيرتن) و(بروست) في آن واحد. قصة كاتب الزاوية الذي يغيّر ألبسته معتقداً أنه السلطان محمد الفاتح... إلخ. إلخ...

الفصل التاسع

أحدهم يلاحقني

«مطر من جهة ، وظلام من جهة أخرى» .

الشيخ غالب

بعد أن خرج من بيت صديقه الأرشيفي صائم صباحاً، وبينما كان نازلاً إلى (قرة كوي) من أزقة (جيهان غير) القديمة، والأرصفة ذات الدرجات رأى أريكة قديمة سيتذكّرها غالب طوال اليوم كأنها تفصيل وحيد باقٍ من كابوس نحس. تُركتْ الأريكة أمام أحد الدكاكين المغلقة لباعة ورق الجدران والأغطية المشمعية، والصناديق الكرتونية، والنجارين في إحدى الطرق الصاعدة لخلفية في (طوب هانة) التي تابع جلال فيها يوماً ما حركة الأفيون والحشيشة في اسطنبول. تقشّر طلاء مسنديها وقوائمها ، وفُتح مكان الجلوس فيه كأنه جرح، وخرجت من جلده النوابض الصدئة دون هدف كأنها أمعاء حصان فارس بُقرت بطنه.

حين وصل غالب إلى (قرة كوي) وفي فرجة الزقاق الصاعد الذي رأى فيه الأريكة، وفي خواء الساحة (على الرغم من تجاوز الساعة الثامنة) كان على وشك الاعتقاد بأن كل شخص يهتم بكارثة قرأ

إشاراتها. كأنه بسبب هذه الكارثة ربطت السفن التي يجب أن تسافر ببعضها بعضاً، وفرغت الأرصفة، وقرر الباعة الجوالون والمصورون والمتسولون المحروقو الوجوه على جسر (غلاطة) قضاء يومهم الأخير مرتاحين. حين استند غالب إلى (الدرابزون) فوق الجسر ناظراً إلى الماء العكر تذكّر بداية الأولاد الذين كانوا يغوصون في هذا الطرف لاستخراج النقود التي يلقيها السياح المسيحيون إلى الخليج، وبعد ذلك تاق لمعرفة سبب عدم ذكر جلال في مقالته عن يوم انحسار البوسفور هذه النقود على الرغم من ذكر أشياء كثيرة غيرها.

صعد إلى مكتبه في البناء التجاري، وجلس خلف طاولته يقرأ زاوية جلال الجديدة. في الحقيقة، لم تكن زاوية جلال جديدة أيضاً، فقد نشرها قبل سنوات طويلة، وكما يمكن اعتبار هذا الأمر إشارة واضحة إلى أن جلالاً لم يُرسل مقالة جديدة إلى الجريدة، يمكن اعتباره يشير إلى أمر آخر. ولعل السؤال المطروح وسط النص: «هل تعانون من الكينونة أنفسكم؟» والبطل الحلاق الذي يطرح هذا السؤال لا يشير كما يبدو إلى المعنى المراد من النص، بل إلى المعاني السرية الأخرى المتخذة مواضعها في العالم خارج الكتابة.

تذكر غالب أن جلالاً قد شرح له بعض جوانب هذا الموضوع. قال جلال: «أغلب الناس لا ينتبهون إلى خصائص الأشياء الأساسية لأنها أمام أنوفهم، ولهذا فهم يرون الخصائص ذات الأهمية التالية الجاذبة انتباههم، لهذا السبب لا أريهم الأشياء التي أريد أن أريهم إياها مباشرة، بل أتظاهر بأنني أدسّها في زوايا المقالة. وطبعاً فإن المعنى الذي أخبّئه في الزاوية ليس سرياً، بل عملية تشبه خداع الولد. ولكنني أعمل

هذا لأنهم يصدقون كالأطفال. والأمر الأسوأ في هذا أنهم يلقون الجريدة جانباً قبل الوصول إلى المعاني الواضحة الشاخصة أمام أنوفهم، والمعاني السرية المحتاجة قليلاً من الصبر والذكاء، والموزّعة على القسم الكبير المتبقي من المقالة».

ألقى غالب الجريدة جانباً، وذهب إلى جريدة (المليت) لرؤية جلال مطاوعاً دافعاً داخلياً. لمعرفة غالب بأن جلالاً يذهب إلى الجريدة أكثر من المعتاد في عطلة نهاية الأسبوع، وعندما يكون الجو أكثر راحة فاعتقد أنه سيراه في غرفته. في أثناء صعوده الطريق فكّر بأن يقول لجلال إن رؤيا تعاني من مرض خفيف، بعد ذلك سيحكي له عن زبون يائس لترك زوجته له. ماذا يمكن أن يقول جلال إزاء قصّة كهذه؟ مواطن طيّب، أعماله جيدة، مستقيم، مجتهد، واعٍ، دقيق، فجأة تتركه زوجته التي يحبّها كثيراً مخالفة تاريخنا وتقاليدنا كلها. إلام يشير هذا؟ إشارة أي معنى سري مخبّأ هو؟ أيّة علامة من علامات يوم القيامة؟ بعد أنْ يستمع جلال منتبهاً إلى التفاصيل التي سيحكيها له غالب سيشرح له، ومع استمرار شرح جلال يكسب العالم معاني أكثر، وتغدو مقاطع حكاية مدهشة، وغنية الحقائق «السرية» التي نعرفها من قبل ولا نعرف أننا نعرفها، وتغدو الحياة أكثر احتمالاً. حين كان ينظر غالب إلى الأغصان المتلامعة للأشجار الرطبة في حديقة القنصلية الإيرانية فكّر بأنه لا يريد أن يعيش في دنياه بل في الدنيا التي يحكي عنها جلال.

لم يستطع رؤية جلال في غرفته. طاولته مرتبة. ومنفضة السجائر فارغة. ليس ثمة فنجان شاي. جلس غالب على الأريكة البنفسجية التي يجلس عليها كلما دخل هذه الغرفة. كان في داخله إيمان بأنه سيسمع بعد قليل ضحكة جلال تنبعث من إحدى الغرف الداخلية.

حين فقد هذا الإيمان تذكّر أشياء كثيرة. أول مجيء له إلى الجريدة دون إعلام من في البيت بذريعة الحصول على بطاقات دعوة لمسابقة معلومات تُبثّ على الهواء من الإذاعة مع زميل في صفه سيكون عاشقاً لرؤيا فيما بعد. (في طريق العودة قال غالب خجلاً «كان سيجولنا في المطبعة، ولكن ليس لديه وقت». فقال له زميله: «هل رأيت صور النساء على طاولته؟») أول مجيء له مع رؤيا إلى الجريدة جولهما جلال في المطبعة (سأل الفنيّ العجوز رؤيا: هل تريدين أن تكوني صحفية أيتها الآنسة؟» وفي طريق العودة طرحت السؤال نفسه على غالب.) بدت له هذه الغرفة المليئة بالأوراق والأحلام وكأنها من ألف ليلة وليلة، وتتكون فيها قصص وحيوات رائعة لا يتخيلها.

من أجل إيجاد قصص وأوراق جديدة، ونسيانها، وعندما يبعثر جلال ما على طاولته من أجل نسيانها، وجد غالب: رسائل قراء لم تفتح، أقلام، قصاصات جرائد (خبر جريمة ارتكبها زوج غيور قبل سنوات مؤشر عليه بقلم حبر جاف أخضر) صور شخصيات مقصوصة من مجلات أجنبية، قصاصات ورق مدون عليها ملاحظات بخط يد جلال. (لا تنس: قصة الشيخ زادة)، قوارير حبر فارغة، كتب شعبية بدائية حول الحروفية وتطوير الذاكرة، زجاجة حب منوم فارغة، أدوية لفتح الشرايين، أزرار، ساعة يد متوقفة، مقص، صور أرسلها القراء مع رسائلهم (في إحداها صورة ضابط تساقط شعره مع جلال، اثنان من مصارعي الاندهان بالزيت مع كلب محبب في مقهى ريفي ينظرون إلى العدسة.) أقلام مصبوغة، أمشاط، مشارب سجائر، أقلام حبر جاف من كل الألوان.

وجد ملّفين مكتوب عليهما: «المستخدمة» و«الاحتياطية» ضمن حافظة على الطاولة. في الملف المكتوب عليه: «المستخدمة» مقالات جلال المنشورة خلال الأيام الستة الأخيرة مُنضّدة، وزاوية يوم الأحد غير المنشورة. ولأن مقالة الأحد ستنشر في عدد الغد يجب أن تكون قد نُضدت، ورسمت، وأعيدت إلى الملف.

لم يجد في ملف «الاحتياطية» سوى ثلاث مقالات. والمقالات الثلاث نشرت قبل سنوات طويلة. وهنالك احتمال كبير بأن المقالة الرابعة التي ستنشر يوم الاثنين على طاولة المنضد في أحد الطوابق السفلية، وهكذا فإن المقالات تكفي الجريدة حتى يوم الخميس. هل هذا يعني أن جلالاً خرج في سفر أو سياحة دون إخبار أحد؟ ولكن جلالاً لم يخرج خارج اسطنبول.

دخل غالب إلى غرفة التحرير الواسعة للسؤال عن جلال. قادته قدماه لا شعورياً إلى طاولة يتبادل الحديث عندها شخصان. أحدهما عجوز غضوب دخل في زمن ما سجالاً كتابياً مع جلال باسم (نشاتي) المستعار الذي يعرفه الجميع، والآن يكتب زاوية أقل أهمية وقراءة من زاوية جلال في الجريدة نفسها حول الخواطر الأخلاقية.

قال بوجه مقطّب كوجه كلب (بولدوغ) كما يبدو تماماً في صورته التي تنشر في زاوية مقالته: «السيد جلال غير موجود منذ أيام. ماذا تكونون له؟»

حين سأل الصحفي الآخر عن سبب البحث عن السيد جلال، كان غالب على وشك معرفته داخل ملفات ذاكرته المتداخلة. كان هذا الرجل (شارلوك هولمز) صفحة المنوعات ذي النظارة السوداء الذي لا يمكن

خداعه. يعرف كثيراً من نجمات السينما المتدلعات بأداء السيدات العثمانيات في أي بيت (مدام) فاره يعملن منذ عدة سنوات، ويعرف أن (ودات شنتوز) الذي جُلب إلى اسطنبول حين كان يلعب على الحبال في الريف الفرنسي على أنه ارستقراطي أرجنتيني هو مسلم جزائري.

قال كاتب المنوعات: «يعني قريبكم. أنا أعرف أن السيد جلال لا قريب له غير المرحومة أمه».

قال الكاتب السجالي: «أووه. لو لم يكن لجلال أفندي أقرباء فهل يصل إلى ما وصل إليه اليوم! كان له زوج أخت رعاه. رجل متدين علّمه كيف يكتب المقالات، وقد خانه فيما بعد. كان ذلك القريب منتمياً إلى تكية نقشبندية تقيم جلسات الذكر السرية في مصنع صابون قديم في (قوم قابِ). وبعد جلسات الذكر التي تستخدم فيها السلاسل ومكابس الزيتون والشموع والقوالب يجلس كل أسبوع ويكتب تقريراً لتشكيلات المخابرات القومية عن تلك الجلسات. في الحقيقة كان يريد هذا الرجل أن يثبت للجيش أن مريدي الطريقة لا يفعلون ما يضر الدولة. ولكي يقرأ الحمو هاوي الكتابة تقارير الإبلاغ تلك، ويتعلم منها، ويتذوقها أدبياً فكان يريها لجلال. تغيّرت أفكار جلال نتيجة هبوب رياح أخرى، واتجه إلى اليسار، وعبر تشبيهاته المأخوذة من (العطار) و(أبو الخرساني) و(ابن عربي) وترجمات (بوتفيليو) المستمدة من تلك التقارير التي استخدمها دون شفقة، ووشاها ببعض التشبيهات والكنايات. كيف لجلال معرفة أن الذين أوجدوا جسور التجديد التي تربطنا بثقافتنا الماضية في تشبيهاته هو (باستيتشة) المستند إلى الاكتشافات نفسها؟ زوج الأخت الذي أراد أن يجعله جلال منسياً، متعدد المعارف: صنع

مقصاً ذا مرآة يسهّل عمل الحلاقين. طوّر أداة ختان لا تدع فرصة للخطأ الذي يسوّد مستقبل أولادنا، اخترع مشنقة استخدم فيها السلسلة مكان الحبل المزيت، والأرضية المزحلقة مكان الكرسي، وهي لا تؤلم. في السنوات التي كان جلال بحاجة لأخته الكبرى الحبيبة وزوجها كان يعرّف في زاويته «صدق أو لا تصدق» هذه الاختراعات بحماس.

عارضه كاتب المنوعات قائلاً: «لا تؤاخذني. الأمر عكس ذلك تماماً. في السنوات التي حضّر فيها السيد جلال زاويته: صدق أو لا تصدق، كان وحيداً. سأشرح لك مشهداً رأيته بنفسي ولم أسمعه من آخرين».

كأن المشهد خارج من أفلام (يشيل تشام)[*] التي تحكي عن سنوات الوحدة والفقر للشباب الذين سينجحون فيما بعد. في أحد أمسيات ليلة رأس السنة، يقول الصحفي الجديد والشاب بلال لأمه في بيتهم الفقير، في حيهم الفقير إنه مدعو لقضاء سهرة رأس السنة في بيت فرع عائلتهم الغني في (نيشان طاش)، وهناك سيقضي ليلة مرحة مع بنات عمه وعماته المرحات، وأبنائهم اللئيمين، بعد ذلك من يعلم إلى أي مكان لهو آخر من المدينة سيهرع إليه. أما الأم الخياطة السعيدة لتخيلها سعادة ابنها فقد كان لديها بشارة له: صغّرت سترة المرحوم أبيه وأصلحتها سراً من أجل هذه الليلة. وعندما كان يرتدي جلال السترة التي جاءت بمقاسه تماماً (مشهد ذرف دموع لأم: «صرت تشبه أباك تماماً».) ارتاحت الأم السعيدة حين عرفت أن أصدقاءه الصحفيين أيضاً مدعوون إلى هذه السهرة الممتعة. وحين خرج هذا الصحفي الذي شهد الحكاية مع جلال من الدرج المظلم للبيت الخشبي البارد إلى الزقاق

* – زقاق يتفرع من شارع بيه أوغلو يضم شركات الإنتاج السينمائي التركي . . . م

الطيني، علم أنّ أحداً من أقرباء جلال الفقير لم يدعه إلى حفلة رأس السنة. فوق هذا كان يجب على جلال الذهاب إلى المناوبة الليلية في الجريدة من أجل تأمين نفقات عملية جراحية لأمّه التي فقدت بصرها وهي تخيط في ضوء الشمع.

بعد الصمت الذي أعقب الحكاية لم يهتما لكلمات غالب حول عدم تطابق بعض تفاصيل هذه الحكاية مع حياة جلال. طبعاً يمكن أن يكون هنالك بعض الأخطاء حول بعض القرابات والتواريخ. بما أن والد جلال حي (هل أنتم واثقون من هذا؟) يمكن أن يكون هنالك خلط بين الأب والجد، أو العمة والخالة، ولكن يبدو أنهم لا ينوون تكبير هذه التفاصيل. بعد أن أجلسا غالباً إلى طاولتهما، وقدما له سيجارة، وسألاه سؤالاً لم ينتظرا جوابه (ماذا تكونون له بالضبط؟). حاولا إخراج ذكرياتهما كأنهما يخرجان أحجار شطرنج على رقعة خيالية.

كانت علاقاته مع الناس خارج الصحافة محدودة إلى حد أنه حين يضطر للذهاب إلى لقاء مزدحم يحاول إيجاد صديق موثوق يمكنه تقليده من موقفه وحركاته حتى كلماته، ومن لباسه حتى طريقه طعامه.

لم يكن هكذا أبداً. شاب محب للصحافة، يحضر كلمات متقاطعة، و«نصائح» زاوية المرأة خلال ثلاث سنوات، يأخذ الزاوية الأكثر قراءة ليس في تركيا وحدها، بل في البلقان والشرق الأوسط أيضاً، وبدئه بقذف الافتراءات يميناً ويساراً مرتاح البال تماماً، بماذا يمكن تفسيره غير دعم أقرباء وخصوم أقوياء ومحبتهم؟

أحد كبار رجال دولتنا البعيدي النظر، وفي سبيل ترسيخ عادة عيد الميلاد الإنسانية المشكّلة لإحدى ركائز الثقافة الغربية الأساسية، وفي

عيد ميلاد ابنه البالغ ثمانية أعوام جلب كعكة مغطاة بالكريما والفريز وعليها ثماني شمعات، ودعا أصدقاء الولد، وجلب امرأة مسرفة بصباغ نفسها تنقر على البيانو، وصحفيين، وأقام حفلة بنية طيبة. قابل هذا جلال بسخرية قاسية لا ترحم دون سبب، وأنزله إلى تحت الأرض. وسبب هذا ليس أيديولوجياً أو سياسياً أو جمالياً، بل نتيجة انتباهه أنه لم يحظ بمحبة أب كهذه أو حتى محبة أي أحد.

عدم وجوده في أي مكان، وظهور أن أرقام الهواتف التي تركها خاطئة أو ملفّقة، وعدم استجابته لحبيباته ناجم عن شعور كره عجيب غير مفهوم لأقربائه القريبين والبعيدين، والناس كلهم. (سأل غالب عن المكان الذي يمكن أن يجد فيه جلالاً).

سبب اختبائه في زاوية من المدينة لا يمكن الوصول إليها، ونفي نفسه مختلف تماماً: كان قد فهم أنه لن يستطيع التخلص من شعور الوحدة الرهيب ومرض عدم الاختلاط بالناس الذي يلف رأسه منذ ولادته كالنحس الذي يلف العمة فترك نفسه للمرض كمريض يائس، وأرخى نفسه بشكل اتكالي يائس بين ذراعي وحدة يائسة في غرفة بعيدة لا أحد يعرفها.

كان غالب يتحدث عن موقع تلك الغرفة المتطرفة، وبحث فريق تلفزيوني «أوربي» عنه.

قاطعه كاتب الزاوية السجالي (نشاتي) قائلاً: «أساساً سينهي السيد جلال عمله قريباً. منذ عشرة أيام لم يرسل زاوية جديدة. الجميع منتبهون أن الزوايا التي تركها باسم احتياطية هي زوايا عمرها عشرون سنة أعيد تبييضها».

عارض كاتبُ المنوعات هذا الكلام كما توقع غالب وأراد: يقرؤون زواياه باهتمام أكبر مما مضى، وهاتفه يرن دائماً، ويأتيه يومياً عبر البريد ما لا يقل عن عشرين رسالة.

قال الكاتب السجالي: «نعم إنها رسائل عروض عمل من العاهرات والقوادين والارهابيين وأنصار المتعة وتجار المخدرات والقتلة المأجورين السابقين الذين امتدحهم».

قال كاتب المنوعات: «هل تفتحها سراً، وتقرؤها؟»

قال الكاتب السجالي: «مثلك».

نهضا عن كرسيهما كلاعبي شطرنج مسرورين من افتتاحية لعبتهما. أخرج الكاتب السجالي من جيبه العميق علبة صغيرة، وبدقة لاعب خفة يُري المتفرجين قطعة سيخفيها بعد قليل، أرى العلبة لغالب: «علاج المعدة الذي ترونه هذا هو النقطة المشتركة بيني وبين السيد جلال الذي تقول إنه قريبك. إنه يوقف فرط إفراز الحموضة في المعدة فوراً. ألا تأخذون واحدة؟»

لم يستطع غالب تحديد من أين بدأ وإلى أين سينتهي، ولكنه أخذ واحدة من الحبات البيض، وابتلعها للدخول في هذه اللعبة التي يريد أن يشارك فيها.

قال كاتب الزاوية العجوز مبتسماً: «هل أحببتم لعبتنا؟»

قال غالب شاكاً: «أحاول استنتاج قواعدها».

«هل تقرأ مقالاتي؟»

«أقرؤها».

«حين تمكسون الجريدة من تقرؤون أولاً، أنا أم جلال؟»

«السيد جلال قريبي».

قال الكاتب العجوز: «ألهذا السبب فقط تقرؤونه أولاً؟ وهل القرابة رابط أقوى من الكتابة الجميلة؟»

قال غالب: «كتابات جلال أيضاً جميلة».

قال كاتب الزاوية العجوز: «أيّ شخص يستطيع كتابتها، ألا تدرك هذا؟ علماً أن أغلبها طويلة إلى حد عدم إمكانية القول إنها زاوية. إنها محاولات قصصية، تزيينات فنية، عبارات فارغة، بعض الحيل المعروفة للجميع. هذا كل شيء. سيحكي عن الذكريات كما لو أنها أشياء فارهة أحلى من العسل. تلتقط أحياناً بعض الأمور المخالفة للعقائد. سيطرق باب ألعابه التي يسميها شعراء الديوان «تجاهل العرف» دون مهارة. سيحكي عما يحدث كأنه لم يحدث، وعما لم يحدث كأنه حدث. إذا لم يفك الكاتب كل هذا سيخبئ خواءه في تلك الجمل الاستعراضية التي يعتقد أنها جميلة. لكل شخص ذكرياته وماضيه كما له هو. كل شخص يستطيع أن يلعب ألاعيبه. أنتم: «قصّ لنا قصة»

«كيف ستكون القصة؟»

«ما يخطر ببالكم. قصة!»

قال غالب: «هنالك رجل يحبّ زوجته الجميلة، وهربت في أحد الأيام. بدأ يبحث عنها. أي مكان يذهب إليه في المدينة يجد أثرها، ولا يجدها.».

«نعم؟»

«هذا كل شيء».

قال كاتب الزاوية العجوز: «لا، لا. يجب أن يكون لها تتمة. ماذا

يقرأ هذا الرجل من الآثار التي وجدها في المدينة؟ هل زوجته جميلة في الحقيقة؟ لمن هربت؟»

«يُقال إن هذا الرجل يقرأ ماضيه في تلك الآثار التي يجدها في المدينة. إنها آثار ماضيه وماضي زوجته الجميلة. لأنه كلما صادف آثار ماضيه وماضي زوجته في كل مكان يذهب إليه يعتقد أن الرجل أو المكان الذي هربت إليه زوجته يجب أن يكون في ماضيها».

قال كاتب الزاوية العجوز: «الموضوع جميل. وبحسب قول (Poe): المرأة الجميلة الميتة أو المفقودة! ولكن على القصّاص أن يكون أكثر تصميماً. لأن القارئ لا يثق بالكاتب المتردد. لننه القصة بحيل جلال.. الذكريات: لتمتزج المدينة بذكريات الرجل السعيدة. الأسلوب: لتشر الكلمات المزخرفة إلى فراغ الأدلة المدفونة في تلك الذكريات: تجاهل العرف: ليجعل الرجل من نفسه غير عارف الرجل الذي هربت إليه زوجته. المخالفة للسائد: ليكن الرجل الذي هربت إليه المرأة هو نفسه. كيف؟ كما ترون. أنتم أيضاً تستطيعون كتابة تلك الكتابات. أي شخص يمكنه أن يكتبها».

قال غالب: «ولكن جلالاً فقط يكتب». قال الكاتب العجوز موحياً بإنهاء الموضوع: «حسنٌ، بعد الآن تكتبون أنتم أيضاً».

قال كاتب المنوعات: «إذا كنتم تبحثون عنه فانظروا إلى مقالاته. إنه في مكان ما من مقالاته. مقالاته مليئة بالأخبار المرسلة إلى اليمين وإلى اليسار. هل تفهمون؟»

قال غالب مجيباً على هذا بأن جلالاً أراه الجمل التي يؤلفها من كلمات بداية المقاطع ونهاياتها. وأنه - من أجل الالتفاف على الرقابة

الصحفية ومدعي عام الصحافة - يطرق ألعاب الحروف وسلسلة الهجاء في بدايات الجمل ونهاياتها، والجمل التي تكونها الحروف الكبيرة، وألعاب الكلمات التي تغيظ «العمة».

سأل كاتب المنوعات: «هل عمتكم امرأة باقية في البيت؟»

قال غالب: «لم تتزوج أبداً».

هل صحيح أن السيد جلال مختلف مع والده في قضية طابق بناء؟

قال غالب إن هذه مسألة «قديمة جداً»

هل صحيح بأن عمكم المحامي يخلط بين محاضر الدعاوى، وقوانين الاجتهاد، وقوائم المطاعم، ومواعيد رحلات السفن؟

بالنسبة إلى غالب فإن هذا الأمر مثل الأمور الأخرى عبارة عن حكايات.

قال الكاتب العجوز بصوت غير سار: «هل تفهم يا شاب؟ لم يشرح السيد جلال له هذه الأمور. لقد استخرج صديقنا المحب للتحري والحروفية هذه المعاني من داخل كتابات السيد جلال، ومن الحروف التي خبّأها فيها، واستخرجها كأنه يحفر بئراً بإبرة».

قال كاتب المنوعات بأنه يحتمل وجود معنى لهذه الألعاب، أو لعلها تجلب أصواتاً من الأسرار، أو لعلاقتها العميقة بالأسرار رفعها السيد جلال إلى الأعلى أكثر من كتاباته الأخرى، ولكن لابد من التذكير بهذه الحقيقة: «جنازة الصحفي النامي الأنف إما أن تشيّع بإعانة أو عن طريق البلدية».

قال الصحفي العجوز: «لعله - الله يحمينا - مات. ألا تحبّون لعبتكم؟»

قال كاتب المنوعات: «فقدان ذاكرته، هل هو حكاية أم حقيقة؟»
قال غالب: «حكاية وحقيقة في آن واحد».
«تلك البيوت التي يحافظ على سرّية عناوينها؟»
«هذه أيضاً كذلك».
قال كاتب الزاوية: «لعلّه وحده في أحد بيوته ينازع الروح. أتعرف أنه يستمتع جداً بألعاب التوقع هذه».
قال كاتب المنوعات: «إذا كان الأمر على هذا النحو، لابد أن يأخذ قريباً جداً له معه».
قال كاتب الزاوية العجوز: «ليس هنالك شخص كهذا. لم يشعر بالقرب من أحد».
قال كاتب المنوعات: «يبدو أن الشاب غير موافق على هذا الرأي».
«حتى إن اسمكم لم تخبرونا به».
أخبرهم غالب.
قال كاتب المنوعات: «قولوا لي يا سيد غالب! لابد من وجود شخص يشعر أنه قريب منه إلى حد ائتمانه على أسراره الأدبية ووصيته على الأقل ليكون بجانبه في ذلك البيت الذي أغلقه على نفسه باحباط لا يعلم به أحد. أليس كذلك؟ لأنه ليس وحيداً إلى هذا الحد».
فكّر غالب، بعد ذلك قال قلقاً: «ليس وحيداً إلى هذا الحد».
سأله كاتب المنوعات: «من يطلب ليكون معه؟ أنتم؟»
قال غالب دون تفكير: «أخته الصغرى. له أخت غير شقيقة تصغره بعشرين عاماً يطلبها». فكّر إثر هذا. تذكر الأريكة المفتوحة البطن والقافزة نوابضها إلى الخارج. كان يفكّر أكثر.

قال كاتب الزاوية العجوز: «لعلكم بدأتم بفهم منطق لعبتنا، يمكنكم بعد الآن استنتاج النتائج، والاستمتاع بطعمها. لهذا السبب سأقول هذا دون تردد: نهاية الحروفيين كلهم سيئة أساساً. مؤسس الحروفية (فضل الله الاستر أبادي) مات ميتة الكلاب. ربطت قدماه بالحبال، وجُرّت جثته في الأسواق. هل تعرفون أنه بدأ عمله قبل ستة قرون انطلاقاً من تفسير حلم كما جرى مع السيد جلال؟ لم يبدأ عمله في جريدة، بل في مغارة خارج المدينة».

قال كاتب المنوعات: «كم يمكن فهم إنسان عبر تشبيهات من هذا النوع؟ كم يمكن النفوذ إلى أسرار حياته؟ أنا أحاول الدخول إلى أسرار الممثلات المسكينات اللواتي نسميهن (نجمات) مقلدين الأمريكان منذ ثلاثين سنة. صرت أعرف أن الذين يقولون إن كل إنسان يخلق منه اثنان مخطئون. لا أحد يشبه أحد. كل فكرة هي فكرة فتاتنا لأنها تناسبها. كل نجمة هي وحيدة في السماء، وهي نجمة مسكينة لا شبيه لها.

قال كاتب الزاوية العجوز: «هل حدثتكم عن الأصول التي يقلدها السيد جلال عدا الأصول التي في هوليود؟ غير الذي ذكرته قبل قليل فقد سرق دائماً بعض الأمور من (دانتي) و(دوستويفسكي) و(مولانا) و(الشيخ غالب)».

قال كاتب الزاوية: «كل حياة فريدة. وكل قصة هي قصة لأنه لا عمل لها غير هذا. كل كاتب هو كاتب فقير وحده».

قال كاتب الزاوية العجوز: «لا أوافقك. لنتناول زاوية: حين تنحسر مياه البوسفور، التي يقال إنها لاقت إعجاباً كبيراً. أليست سرقة من الكتب المكتوبة قبل ألف عام وتحكي عن الدمار الذي يسبق ظهور

المهدي، وعلامات القيامة، ومن القرآن، ومن صور القيامة، ومن ابن خلدون، ومن (أبو الخراساني)؟ ثم أضاف عليها قصة قاتل مأجور وليس فيها أي قيمة فنية. وتحمّس قسم ضيق من الناس لها، واتصال النساء المهسترات مئات المرات في ذلك اليوم طبعاً ليس بسبب الترهات التي تعرضها المقالة. ثمة مقولات داخل الحروف لا نفهمها نحن وأنت، بل المريدون الذين يحملون بأيديهم الصيغ. نصف المريدين المتوزعين على أرجاء البلد عاهرات، ونصفهم يلحقون الأولاد، ويأخذون المقولات التي تتضمنها المقالة مأخذ الأوامر، لذلك يتصلون بالجريدة في الصباح والمساء لكي لا نطرد شيخهم جلال أفندي بسبب تلك الترهات. أصلاً هنالك شخص أو اثنان ينتظرانه أمام جريدتنا دائماً. كيف نفهم أنكم - يا سيد غالب - لستم من هؤلاء؟»

قال كاتب المنوعات: «أحببنا السيد غالب. رأينا فيه شيئاً من شبابنا. غلى دمنا له إلى حد إعطائنا له كل هذه الغرائبية. من هنا سنفهم هذا. وكما قالت لي السيدة (سامية صميم) التي كانت نجمة في يوم ما عندما قابلتها في دار العجزة في أيامها الأخيرة: الداء المسمى غيرة... ماذا حدث يا شاب لتنهضون؟»

قال كاتب الزاوية العجوز: «إذا كنت ذاهباً فأجبني عن سؤالي هذا! لماذا يريد التلفزيونيون الانكليز أن يتحدثوا مع جلال، وليس معي؟»

قال غالب: «لأنه يكتب أفضل منكم». نهض، وكان خارجاً إلى الممر الساكن المؤدي إلى الدرج. سمع العجوز ينادي من خلفه بصوت قوي لم يفقد شيئاً من مرحه:

«بلّعتك الحب[*] على أنه علاج للمعدة، هل صدقت هذا؟»

حين خرج غالب إلى الشارع تلفّت فيما حوله بانتباه. على الرصيف المقابل، في الزاوية التي أحرق فيها طلاب ثانوية الأئمة والخطباء صفحة الجريدة كلها التي نشر فيها جلال زاويته على أنها تتضمن شتيمة للدين، ثمة بائع برتقال، ورجل أقرع ينظر شارداً. يبدو أنه ليس هنالك من ينتظر جلالاً. عبر إلى الطرف الآخر، اشترى برتقالة، وفي أثناء تقشيره لها، وأكلها سيطر عليه شعور بأن أحداً ما يتعقبه. كان ينعطف من ساحة (تشاغل أوغلو) نحو مكتبة لم يستطع تحديد السبب الذي جعل هذا الشعور يسيطر عليه: بينما كان ينزل في الطريق بطيئاً، وينظر إلى واجهات المكتبات لم يستطع استنتاج السبب الذي جعل هذا الاحساس قوياً كأنه حقيقة. كأنه ثمة «عين» وراء رقبته. هذا كل شيء.

حين يقابل زوجاً من العيون كلما أبطأ السير أمام إحدى المكتبات يدرك مقدار فرحه، وينفعل كأنه يرى قريباً. هذه دار النشر التي طبعت أكثر الروايات البوليسية التي قرأتها رؤيا. البوم الخائن الذي يراه كثيراً على الكتب ينظر من الواجهة الصغيرة للدكان الصغير إلى زحام السبت المار أمامه، وينظر صابراً إلى غالب. دخل غالب إلى الدكان واشترى ثلاثة أعداد قديمة يعتقد أن رؤيا قرأتها، وكتاب: «المرأة والعشق والوسكي» المعلن أنه صدر هذا الأسبوع، وطلب صرّها. على قطعة مقوى كبيرة قليلاً معلقة فوق الرفوف العليا، كتب عليها التالي: «لا يوجد سلسلة في تركيا وصلت إلى العدد ١٨٦. عدد رواياتنا البوليسية ضمانة الجودة». ولأن الدكان تباع فيه كتب أخرى غير سلاسل «روايات

* – بلعتك الحب: تحمل معنى مزدوجاً. المعنى الآخر المطلوب هنا: أوقعت بك... م

العشق الأدبية» و«روايات البوم الساخرة» سأل عن كتاب حول الحروفية. عجوز ضخم يجلس على كرسي موضوع أمام الباب مباشرة يستطيع منه أن يراقب الشاب الشاحب الوجه الذي يقوم بالبيع، والزحام المار على الرصيف الطيني في آن واحد أجابه الجواب المتوقع:

«لا يوجد لدينا. اسأل في دكان (إسماعيل هاسيس)» بعد ذلك أضاف: «وقعت تحت يدي في زمن ما مسودات الروايات البوليسية التي ترجمها عن الفرنسية الشيخ زادة اسماعيل أفندي، وهو حروفي أيضاً. هل تعرفون كيف قُتل؟»

عندما خرج غالب نظر إلى الرصيفين، ولكنه لم يرَ ما يلفت انتباهه: امرأة مغطاة الرأس مع ولد صغير يرتدي معطفاً واسعاً ينظران إلى واجهة محل الشطائر، تلميذتان ترتديان الجوارب الخضراء ذاتها، عجوز يرتدي معطفاً بنياً يريد العبور إلى الطرف الآخر. ولكنه فور مسيره نحو مكتبه شعر «بالعين» نفسها خلف رقبته.

ولأن غالباً لم يُلاحق من قبل، ولم يسيطر عليه شعور بأنه يلاحق فإن معلوماته في هذا الموضوع محددة بمشاهد الأفلام التي رآها، والروايات البوليسية التي قرأتها رؤيا. على الرغم من قراءته القليل جداً من الروايات البوليسية فإن غالباً كثيراً ما يطلق أحكاماً حولها: يجب وضع رواية يكون فيها القسم الأول والأخير متطابقين. يجب كتابة قصة لا تتضمن «نهاية» ظاهرة مدسوسة داخلها. يجب التفكير برواية تجري أحداثها بين العميان. وبينما كانت رؤيا تقلب شفتيها إزاء هذه المقترحات التي يبدأ غالب بتخيلها، يتخيل أنه في يوم من الأيام سيكون شخصاً آخر.

عندما اعتقد غالب أن المتسول المقطوع الرجلين الموضوع في دُخلة بجانب باب البناء التجاري أعمى، قرر أن الكابوس الذي داخله يتعلق بالأرق بقدر ما يتعلق بغياب رؤيا. حين دخل إلى غرفته، وجلس وراء طاولته فتح النافذة ونظر إلى الأسفل. راقب حركة الرصيف كلّها مدة قصيرة. حين جلس وراء الطاولة امتدّت يده تلقائياً إلى ملف الأوراق الذي عند الهاتف. أخرج ورقة نظيفة، ودون إمعان بالتفكير كتب عليها:

«الأمكنة التي يمكن أن توجد فيها رؤيا. بيت زوجها السابق. بيت عمي. بيت (بانو). في بيت سياسي. في بيت شبه سياسي. في بيت يحكى فيه عن الشعر. بيت يحكى فيه كل شيء. بيت آخر في نيشان طاش. أي بيت. بيت». كتب هذا ثم قرر أنه لم يفكر جيداً فترك القلم. عندما أمسك القلم من جديد شطب كل شيء عدا بيت زوجها السابق، وكتب ما يلي: «الأمكنة التي يمكن أن يوجد فيها جلال مع رؤيا: رؤيا وجلال. في أحد بيوت جلال. جلال ورؤيا في غرفة فندق. رؤيا وجلال يذهبان إلى السينما. رؤيا وجلال؟ رؤيا وجلال؟»

مع استغراقه في الكتابة على الأوراق شبّه نفسه ببطل رواية بوليسية بناها في خياله. شعر أنه يقترب من عتبة باب يذكّر بالإنسانة الجيدة التي أرادت أن تكونها رؤيا والعالم الجديد الذي أرادته. العالم الذي يظهر من هذا الباب عالم يواجه في شعور الملاحقة بطمأنينة. إذا كان الإنسان مؤمناً بأن أحداً ما يتعقبه، فعليه أن يؤمن أن باستطاعته الجلوس وراء طاولته، ويكتب الأدلة التي تفيد بإيجاد شخص آخر مفقود تحت بعضها بعضاً. غالب يعرف أنه ليس ذلك الشخص الذي يشبه

أبطال روايات المحققين تلك، ولكن الإيمان بأن يشبه ذلك الشخص، ويمكنه أن يكون «مثله» يخفف ولو قليلاً من ضغط القصص والأشياء المحيطة به. بعد زمن طويل عندما جلب الولد النادل المفروق الشعر من المنتصف بتناظر مدهش الطعام الذي طلبه من المطعم، كان غالب، من خلال ملئه الأوراق الفارغة بالأدلة، قد اقترب من عالم الروايات البوليسية إلى حد كبير، فلم تبد له (الشاورمة) مع الأرز، وسلطة الجزر في الصينية القذرة ذلك الطعام الذي يتناوله دائماً، بل طعاماً مختلفاً يوضع أمامه أول مرة.

حين رنّ الهاتف وهو يتناول طعامه، رفع السماعة كأنه سيجيب على هاتف منتظر. رقم خاطئ. بعد أن أنهى طعامه، ورفع الصينية، اتصل ببيت (نيشان طاش) بالراحة ذاتها. وبينما كان يدع الهاتف يرن مطولاً تخيل رؤيا قد عادت إلى البيت متعبة، وهي تنهض من سريرها، ولكنه لم يُدهش عندما لم يفتح أحد الهاتف. أدار القرص على رقم العمة هالة.

ولكي لا يدع غالب مجالاً لإضافة العمة أسئلة أخرى حول موضوع انشغال بال زوجة العم بمرض رؤيا، وعدم الرد على الهاتف على مدى يومين، وذهابها إلى هناك، وعودتها من الباب، شرح بنفس واحد: لم يستطيعا إخبارهم بسبب تعطل الهواتف. ورؤيا شفيت منذ تلك الليلة، والآن صحتها جيدة، ولا تعاني من شيء. وهي الآن مرتدية معطفها البنفسجي في سيارة أجرة (شيفروليه ٥٦) إلى الأمام قليلاً تنتظر غالباً مسرورة من حياتها، وهما يذهبان الآن إلى إزمير،

سيزوران صديقاً مريضاً مرضاً شديداً، والسفينة على وشك الابحار، وغالب يتصل من عند بقال على الطريق، ويشكر البقال للسماح له باستخدام الهاتف في هذا الزحام. استودعكم الله! على الرغم من هذا سألت العمة هالة: هل أغلقا الباب جيداً؟ هل أخذت رؤيا كنزتها الصوفية الخضراء؟

عندما اتصل صائم كان غالب يتوق لمعرفة مقدار تغيّر الإنسان من خلال إمعان النظر في خريطة مدينة لم تطأها قدمه. بعد أن غادر غالب صباحاً استمر صائم بالبحث في أرشيفه، ووجد بعض الأدلة التي يمكن أن تكون سريّة: أحمد يلماظ المسؤول عن موت الجدة العجوز يمكن أن يكون حياً، ولكن ليس باسميّ (أحمد قتشار) أو (خلدون قرة) المستعارين كما اعتقدا. وهو باسم (معمر إرغنر) الذي لا يبدو أنه مستعار أبداً يتجول في المدينة كشبح. لم يدهش صائم حين رأى اسمه في مجلة تدافع عن فكر معاكس تماماً. ما أدهشه الشخص الموقع باسم (صالح غول باشِ) في المجلة نفسها المنتقدة بشدة زاويتين من زوايا جلال واستخدام هذا الشخص الأسلوب نفسه، ووقوعه بالأخطاء الإملائية نفسها. وأن هذا الاسم والكنية على قافية واحدة مع اسم زوج رؤيا السابق، كما استخدمت الحروف الساكنة نفسها. ووجد في أعداد قديمة لمجلة تربوية صغيرة تدعى «ساعة الجهد» أنه مدير تحرير، فأخذ صائم عنوان إدارة المجلة خارج المدينة من أجل غالب: حي غونتبة - شارع رفعت بيك - رقم ١٣ - سنان باشا - بقركوي.

بعد أن أغلق غالب الهاتف، ووجد خريطة حي (غونتبة) في دليل

المدينة سقط في الحيرة. ولكنها ليست حيرة أرادها غالب أن تغيره من فُرقه إلى قدمه. الحي يغطي التلة الكلسية كلها التي أُسس عليها الكوخ الصغير الذي سكنته رؤيا مع زوجها في بداية زواجها قبل اثنتي عشرة سنة لكي تقوم «بعمل» بين العمال. بحسب ما نفهم من الخريطة فإن التلة قُسّمت إلى شوارع ضيقة، كل منها يحمل اسم بطل نضال تحرري، وهنالك إشارة خضراء تدلّ على حديقة صغيرة في أحد أطرافها، ومئذنة جامع، وشكل مربع لتمثال أتاتورك. هذا المكان آخر ما يمكن أن يتخيله غالب.

بعد أن اتصل غالب مجدداً بالجريدة، وعلم أن السيد جلال لم يأتِ «بعد»، اتصل باسكندر، وقال له إنه وجد جلالاً، وأخبره بأن التلفزيونيين الانكليز يريدون أن يقابلوه، ولم يعارض جلال كثيراً هذه الفكرة، ولكنه الآن مشغول، وفي أثناء هذا كان يُسمع صوت بكاء طفلة في مكان غير بعيد، وقال اسكندر إن الانكليز سيبقون في اسطنبول ستة أيام على الأقل، وسمعوا مديحاً كثيراً لجلال، وكان واثقاً من أنهم سينتظرونه، وإذا رغب غالب، يمكنه أن يتصل بهم في فندق (بيرا بالاس).

ترك صينية الطعام أمام الباب، وبعد أن خرج من البناء التجاري، ونزل الطريق المنحدر، شعر بشحوب في لون السماء لم يشعر به من قبل. كأن ثلجاً رمادياً سيندف، وسيقابله زحام يوم السبت بشكل طبيعي. وكأن الجميع سيسيرون على الأرصفة الطينية ناظرين أمامهم من أجل أن يعتادوا على هذا. أدرك أن الروايات البوليسية التي تحت ابطه تمنحه طمأنينة. كأن هذه الروايات قد كتبت في بلدان بعيدة وسحرية، وترى ربّات البيوت اللواتي بدأن بتعلم لغة أجنبية في

الثـانوية، وندمن على عـدم الاسـتـمـرار أن ترجـمـة هذه الروايات إلى «لغتنا» جعلت الجميع يستمرون بحياتهم دائماً. الباعة ذوو الألبسة الكالحة الذين يملؤون القداحات في داخل الأبنية التجارية، والرجال المحدودبة ظهورهم المذكرون بالألبسة القديمة الكالحة، الركاب الصامتون في مواقف سيارات الخدمة يأخذون النفس ويلفظونه ضمن حياتهم كما في كل وقت.

نزل غالب في (حربية) من الحافلة التي ركبها من (إمينونو)، ورأى أمام سينما (قوناق) ازدحاماً. كان هذا زحام حفلة ٢,٤٢ بعد ظهر يوم السبت. قبل خمسة وعشرين سنة كان غالب ورؤيا وبعض زملاء المدرسة المحبحبي الوجوه وذوي المعاطف الشبيهة بهذه وسط زحام كهذا من أجل الحفلة ذاتها منهمكين كهؤلاء وهم ينزلون الدرج، ينظرون إلى عرض «الأسبوع القادم» المنار بمصابيح صغيرة، ويراقب صامتاً رؤيا والذين تتحدث معهم. ولم تكن تنتهي الحفلة السابقة بأي شكل حينئذ، والأبواب لا تفتح، ولا تأتي لحظة دخولهما وجلوسهما متجاورين، وانطفاء الأضواء. وحين علم غالب بتوفر تذكرة لحفلة ٢,٤٥ سيطر عليه شعور بالحرية. داخل السينما دافئ بأنفاس الزحام الذي خرج للتو، وخانق. حين أطفئتِ الأنوار وبدأت الدعايات، أدرك غالب أنه سينام.

فور نومه نهض من مقعده. كان على الشاشة امرأة جميلة جداً، وبقدر ما هي جميلة، بقدر ما هي مهمومة. بعد ذلك رأى نهراً هادئاً وعريضاً. بعد ذلك بيت مزرعة. إنه وسط الخضار في مزرعة أمريكية. بعد ذلك تحدّثت الفتاة المهمومة مع رجل متوسط العمر. لم يره غالب في أي فيلم.

من حركاتهما الهادئة الشبيهة بحديثهما، ومن وجهيهما يدرك غالب أن حياتهما مليئة بالهموم. إنه ما يتجاوز الإدراك إلى المعرفة. كانت الحياة مليئة بالهموم والآلام، وحين ينتهي همٌ يأتي واحد جديد، وعندما يُعتاد على الجديد يضغط الأجد. الآلام العميقة ما تجعل وجوهنا متشابهة. لو أتت تلك الآلام فجأة لعرفنا أنها على الطريق منذ زمن، وحضرنا أنفسنا لها، ولكن على الرغم من هذا يحلّ الهم علينا مثل الكابوس وحينئذ يسيطر علينا نوع من الوحدة، وحدة يائسة لا يستغنى عنها، وسنسعد عندما نعتقد أن هنالك من يقاسمنا هذه الهموم. شعر غالب للحظة أن همومه وهموم المرأة التي على الشاشة واحدة: عالم ثابت لا يُتوقع منه الكثير، ولكنه غير مُقاطع في أي وقت. معانيه ولا معانيه محددة. يدعو الإنسان إلى التواضع. ومع تقدم الأحداث، وبينما تمتح المرأة ماء من بئر، وتسافر في شاحنة فورد صغيرة، وتنيم طفلاً صغيراً في سريره بعد أن تحدثه وهو في حضنها. شعر غالب بأنه قريب منها وكأنه يتفرج على نفسه. الرغبة الداخلية باحتضانها لم تكن نتيجة جمال المرأة وطبيعيتها أو حالتها التلقائية، بل الإيمان العميق الذي شعر به، وهو أنهما يعيشان في عالم واحد: لو استطاع احتضانها سيشارك المرأة النحيلة والحنطية بهذا الإيمان. بدا لغالب أنه يرى الفيلم وحده، ولا أحد غيره يراه. بعد قليل، عندما نشب عراك في المدينة الحارّة التي يمر وسطها شارع أسفلتي عريض، وبدأ رجل حيوي وسريع وقوي و«صاحب شخصية» يقود الأحداث، شعر غالب أن الشراكة بينه وبين المرأة ستنتهي. كانت الكلمات المدونة أسفل الصورة تدخل إلى عينيه كلمة كلمة، ويشعر بحركة الناس الذين يملؤون

السينما تماماً. نهض من مكانه، وعاد إلى البيت في الظلام المنسدل باكراً، وتحت الثلج الذي يندف بطيئاً.

بعد زمن طويل، وبينما كان يتمدد على اللحاف ذي المربعات الزرقاء، وفي حالة بين النوم واليقظة فهم أنه نسي الروايات البوليسية التي اشتراها لرؤيا.

الفصل العاشر
عين

«كمية الكتابات التي كتبها خلال فعاليات تلك المرحلة من الحياة لم تقل عن خمس صفحات يومياً» .

عبد الرحمن شرف

وقعت لي هذه الحادثة التي سأعرضها في ليلة شتوية. كنتُ قد تجاوزت السنوات الأولى الصعبة للعمل الصحفي، ولكن حماسي الذي كان عند بدئي المهنة، وما كنت أبذله في سبيل التعلق بها فقد خفّ قليلاً. في ليالي الشتاء الباردة، حين أقول لنفسي: «نهايةً استطعتُ البقاء واقفاً» أعرف أن داخلي فارغ. ولأنني في ذلك الشتاء سقطتُ في مرض الأرق الذي سيلاحقني طوال حياتي كنتُ أبقى في الجريدة خلال بعض أيام الأسبوع مع سكرتيرة المناوبة الليلية حتى ساعة متأخرة من الليل، وأجهز المقالات التي لن أستطيع كتابتها وسط الصخب اليومي الصباحي والزحام. كانت زاوية «صدّق أو لا تصدّق» المنتشرة موضتها حينئذ في الجرائد والمجلات الأوربية مناسبة جداً لأعمال الليل تلك. في البداية أفتح إحدى المجلات الأوربية المثقبة من هناك وهناك نتيجة قصقصتها، وأدقق مدة في إحدى صور زاوية «أو لا تصدق» (كنتُ أجد

أنه لا ضرورة لتعلم لغة أجنبية، حتى إن تعلمهما يضر بقوة خيالي) وأكتب فوراً، وتحت تأثير الفن ما تلهمني به الصورة.

في تلك الليلة الشتوية، بعد أن نظرت برهة إلى صورة شخص غريب (إحدى عينيه في الأسفل، والأخرى في الأعلى) منشورة في جريدة (Illustration) الفرنسية شخبرت بعض الأمور حول «العوران»: بعد أن عرضت باختصار ماضي هذا المخلوق ذاكراً أنه الذي يخيف الفتيات في قصة (الجد قورقوط)، وتحول الخائن (سيكلوب) في ملحمة (هوميروس) إلى مخلوقات من نوعه، وهو الدجّال نفسه الوارد في تاريخ الأنبياء للبخاري، وهو الداخل إلى حرم الوزراء في (ألف ليلة وليلة) والذي ظهر للحظة مرتدياً ألبسة بنفسجية قبيل لقاء (بياتريس)، وقاطع طرق القوافل في مثنويات (مولانا جلال الدين)، والمتلبس لبوس امرأة زنجية في (قتهاك) التي أحبها كثيراً. بعد ذلك وصفت تلك العين الوحيدة الغريبة في وسط الجبين مثل بئر مظلم، وحكيتُ عن سبب تخويفه لنا، وارتعادنا منه، وضرورة الخوف منه. بعد ذلك أضفتُ إلى (المونوغرافيا) التي كتبتها حكايتين قصيرتين انسالتا فجأة من رأس قلمي: في أحد الأحياء الفقيرة على ساحل الخليج يعيش أعور يخوض ليلاً في الماء العكر الطيني الممزوج بالمازوت، ويلتقي «أعور» أو يلتقي بنفسه بحسب ما يقال، وعندما يرفع القبعة عن رأسه في منتصف الليل يجعل كثيراً من الفتيات في بيت (بيرا) للدعارة الفخم يغمى عليهن من الخوف (يسمونه: اللورد).

بعد أن دونت ملاحظة صغيرة: «لطفاً، لا ترسم شنباً» على المقالة للرسام المعجب كثيراً بهذه الموضوعات، خرجت من الجريدة بعد منتصف الليل بقليل. ولأنني لا أريد العودة فوراً إلى بيتي الفارغ والبارد، قررتُ

أن أسير في أزقة اسطنبول القديمة. لم أكن مسروراً من نفسي كما أنا دائماً، ولكنني مسرور من مقالتي وحكايتي. لعلني إذا تخيلتُ نجاحي في هذه المقالة الصغيرة من مسير طويل، أتخلصُ من شعور الحزن المتغلغل داخلي كمرض لا يبرأ أبداً.

سرتُ في الأزقة الفرعية المتقاطعة بخطوط غير منتظمة، والمتضيقة. ومشيت بين النوافذ المظلمة للبيوت المظلمة المنحنية (مشربياتها) مقتربة من بعضها بعضاً مستمعاً لوقع قدمي. سرتُ في تلك الأزقة المنسية تماماً التي لا تسير فيها حتى عصابات الكلاب، كما يسير فيها حتى الحرس والحشاشين النائمين، ولا حتى الأشباح.

حين سيطر عليّ شعور بأن عيناً تراقبني من مكان ما، لم أضطرب بداية. قلت إن هذا شعور مخاتل يتعلق بالمقالة التي خطيتها قبل قليل، لأنه ليس هنالك عين في النافذة الجانبية للمشربية المعوجة المتدلية نحو الزقاق الضيق، ولا في ظلمة العَرَصَة الفارغة كما اعتقدت. الشيء الذي شعرت بأنه يراقبني هو خيال غير واضح لم أرد أن أهتم به. وفي فترات الصمت الطويلة التي لم يُسمع فيها غير صفير الحراس ونباح قطعان الكلاب نحو بعضها بعضاً المنبعث من الأحياء البعيدة، تصاعد تدريجياً شعور المراقبة ذاك، وتكثف إلى حد فهمي بعد مدة قصيرة أنه ليس بإمكاني التخلص من هذا الضغط بالتصرف وكأنه غير موجود.

عين ترى كل شيء، وتجدني في كل مكان، صارت تراقبني بشكل سافر! لا، ليس لها علاقة بأبطال القصص الذين ابتدعتهم، ولم تكن مخيفة وقبيحة ومضحكة مثلهم، كما أنها ليست غريبة وباردة، نعم، حتى إنها شيء مألوف: العين تعرفني وأنا أعرفها. كل منا يعرف الآخر منذ مدة طويلة. كان لهذا الزقاق الخاص، ووضوح المشهد الذي فيه في

منتصف تلك الليلة ضرورة كي أنتبه إليها بوضوح.

لن أذكر اسم هذا الزقاق الواقع على طرف الخليج لأنه لن يعني شيئاً للقراء الذين لا يعرفون اسطنبول جيداً. بعد ثلاثين سنة من هذه التجربة الميتافيزيقية التي عشتها، فكروا بزقاق يتكون من بيوت خشبية مظلمة مازال أغلبها واقفاً، وبظلال مشربيات، ومصباح شارع شاحب تقطعه أغصان متشابكة وكفى! الأرصفة ضيقة وقذرة. حائط جامع حي صغير يمتد نحو ظلام لا نهاية له. في النقطة المظلمة التي يمتد نحوها الزقاق، والجدار - المنظور - هنالك عين عبثية (ماذا سأسميها غير ذلك؟) تنتظرني. أعتقد أن الأمر قد فُهم: لم تكن «العين» تنتظرني من أجل شيء كتخويفي أو خنقي أو طعني بسكين أو قتلي أو ما يشبه هذا، بل تنتظرني - كما فكرتُ فيما بعد - لتساعدني كي أدخل بأسرع وقت ممكن في «تجربة ميتافيزيقية» تذكّرني بالحلم على الأغلب.

ليس ثمة صوت تك. في اللحظة الأولى شعرتُ أن هذه التجربة كلها تتعلق بما أخذته مني مهنة الصحافة وأودت به، وبفراغي الداخلي. يرى الإنسان أكثر كوابيسه واقعية وهو متعب! ولكنه ليس كابوساً، بل شعوراً أدق، وأشد لمعاناً، ويكاد يكون هندسياً. فكرتُ بيني وبين نفسي: «أعرف أن داخلي خاوٍ تماماً!» تعرف ما أفكر فيه، وما فعلتُه حتى الآن، ولكن حتى هذه الأمور ليست مهمة. لأن «العين» كانت تشير إلى أمر آخر، أمر مختلف تماماً. أنا ابتدعتها، وهي ابتدعتني. اعتقدت أن هذه الفكرة مثل كلمة عبثية تنسال فجأة من رأس القلم أحياناً. تخطر في عقلي وسرعان ما تذهب، ولكنها بقيت. وهكذا دخلت إلى عالم جديد عبر باب - مثل الأرنب الانكليزي الذي سقط إلى الفراغ من الثقب الذي في الحقل - فَتَحَتْهُ الفكرة.

في البداية أنا أبدعتُ تلك «العين»، لكي تراني وتراقبني طبعاً. لم أرد الخروج من ساحة رؤيتها. كنت سعيداً بهذه النظرة، ولأنني تحتها، ومتكون عبرها. أغدو موجوداً لأنني أعي أنني مراقب في كل لحظة. كأنني لن أكون موجوداً إذا لم ترني تلك العين. وكانت هذه حقيقة واقعة إلى حد نسياني أنني أوجدتها، وأشعر بالامتنان لهذه العين التي أوجدتني. أريد أن ألتزم بأوامرها! وهكذا كنت سأدخل في «وجود» أمتع، ولكن عمل هذا صعب، من جهة أخرى فإن تلك الصعوبة غير مؤلمة، فهي شكل الحياة، وشيء مريح يجب مواجهته براحة. لهذا السبب فإن عالم الفكرة الذي سقطتُ فيه وأنا مستند إلى جدار الجامع لا يشبه الكابوس. كان نوعاً من السعادة المغطاة بالذكريات والمشاهد المألوفة مثل الرسوم التي نفذها رسامون غير موجودين في زاوية «صدق أو لا تصدق» التي ألخّص غراباتها.

رأيت نفسي وسط حديقة السعادة هذه أستند إلى جدار الجامع في منتصف الليل، وأتفرج على فكرتي.

أدركتُ فوراً أن الذي رأيته، وسط فكرتي أو خيالي أو عالم الانعكاسات - سمّوه ما شئتم - ليس شبيهي، بل أنا نفسي. حينئذ شعرت بأن رؤيتي هي رؤية «العين» التي رأيتها قبل قليل. هذا يعني أنني صرتُ «العين» التي كانت تواً، وأرى نفسي من الخارج. ولكن هذا لم يكن شعوراً غريباً ومدهشاً، وليس أمراً مخيفاً أبداً. فور رؤيتي نفسي من الخارج، تذكرتُ أنني اعتدت على رؤية نفسي من الخارج، وفهمت هذا! ولرؤيتي نفسي من الخارج على مدى سنوات كنتُ أهذب نفسي. حين أرى نفسي من الخارج أقول: «نعم، كل شيء في مكانه». حين أرى نفسي من الخارج أقول: «إنني لا أشبهه بما يكفي. لا أشبهه ما

أردت أن أشبهه به» أو «أشبهه، ولكن عليّ أن أبذل المزيد» وفيما بعد، أرى نفسي من الخارج أقول مؤكداً: «في النهاية تشبهت بمن أردت التشبه به. نعم، صرت أنا ونفسي هو».

أنا هذا الـ «هو». في هذه النقطة من تجوالي في عالم العجائب فهمت بداية سبب ظهور هذا الـ «هو» الذي أردتُ التشبه به. في أثناء مسيري الليلي الطويل لم أرد أن أتشبه به، لأنني في تلك الأثناء لم أقلّد أحداً. يجب ألا أفهم خطأ، أعتقد أن الإنسان يمكنه العيش دون تقليد آخر، ودون أن يكون آخر، ولكنني نسيت تعبي في ذلك المساء، وفراغي الداخلي، سقطت تلك الإرادة من داخلي إلى حد التزامي بتلك الأوامر، وصرتُ متساوياً معه أول مرة. لابد أنكم استطعتم فهم هذه المساواة «النسبية» من النظر إلى عدم خوفي منه، ودخولي إلى عالم الخيال الذي ناداني إليه. كنت تحت نظرته، ولكنّني حرٌ في المساء الشتوي الجميل ذاك. لابدّ أنّني حصلت على هذا الشعور نتيجة الإرادة والنصر، وليس نتيجة التعب والهزيمة، ففتح باب الشعور بالمساواة والتقارب البعيد عن التكليف بيني وبينه. (يفهم هذا من أسلوبي الصادق) وهكذا فتح لي أسراره عبر سنوات طويلة، وأنا فهمته. نعم، طبعاً أتكلم مع نفسي، ولكن إن لم تكن هذه المحادثة همساً مع شخص ثانٍ دفنّاه في أنفسنا، بعد ذلك مع شخص ثالث، فما هي إذاً؟

قرّائي المنتبهون فهموا منذ وقت عملية التغيير فيما بين الكلمات، ولكنّني على الرغم من هذا سأكتب: «هو» طبعاً «العين». الشخص الذي أردتُ أن أكونه هو: «العين». أنا بداية لم أبدع «العين»، بل أبدعته. «هو» الذي أردت أن أكونه أطلق نحوي تلك النظرة المخيفة الخانقة والممتدة مني. «العين» المحددة لحريتي ترى كل شيء فيّ

وتحاكمه، وإنّ تلك النظرة الظالمة لا تبارحني مثل شمس ملعونة معلقة فوقي. احذروا من الانخداع بكلماتي، والاعتقاد بأنني أشكو من هذا. كنتُ سعيداً من المشهد البرّاق الذي قدمته لي «العين».

بينما كنتُ أنظر إلى نفسي من الخارج في هذا المشهد الهندسي النظيف (أساساً هذا هو الجانب الممتع فيه) فهمت فوراً أنني أبدعته، ولكنني أشعر بشكل غير واضح كيف أبدعته. بعض الأدلة تشير إلى أنني أخرجته من أدواتي الحياتية، وذكرياتي. في تقليدي له تأثّر بأبطال بعض الروايات المرسومة التي قرأتها في طفولتي، بصور «الكتّاب» المفكرين التي رأيتها في المجلات الأجنبية، واللفتة التي اتخذها هؤلاء المباهون أمام المكان المقدس الذي طوروه وهو مكتبتهم، أو مكتبهم، أو موقف المفكر «العميق ذي المعنى» الذي طوروه للوقوف أمام المصور. طبعاً أردت أن أقرأ مثلهم، ولكن كم يا ترى؟ في هذه الجغرافية الميتافيزيقية رأيتُ أدلّة أخرى مخيبة للآمال حول ماضيّ الذي صنعته منها: الجار المجتهد والغني الذي تذكره أمي بإعجاب، ظل باشا غرّب، ووهب نفسه لتحرير بلده، خيال بطل في كتاب قُرئ من أوله إلى آخره خمس مرات، معلم يُعاقب بصمتنا، زميل في الصف يخاطب أباه وأمه بضمير جمع المتكلم وغني إلى حد أنّه يلبس كل يوم جورباً نظيفاً غير الذي يلبسه قبل يوم، أبطال الأفلام الأجنبية المعروضة في سينماتي (شيخ زادة) و(بيه أوغلو) الأذكياء، الناجحون، سريعو الجواب وهم يمسكون أقداح المشروب، وهم مرحون ومرتاحون، وواثقون عند الضرورة مقابل النساء الجميلات، والكتاب والفلاسفة والعلماء والمكتشفون والمخترعون المشاهير الذين قرأت قصص حياتهم في الموسوعات ومقدمات الكتب، بعض العسكريين، أبطال الحكايات كالذي أنقذ المدينة

من كارثة السيل لأنه لم ينم ليلاً... في أثناء استنادي إلى جدار الجامع بعد منتصف الليل بكثير ظهر لي هؤلاء الأشخاص كلّهم في عالم العجائب الذي دخلته كأمكنة مألوفة تشير إليّ من وسط خريطة أو أطرافها. دهشتُ بداية بجيشان طفولي كذاك الذي يظهر عندما نشير لأحدهم على الخريطة إلى الشارع والحي الذي يعيش فيه منذ سنين طويلة، وبالطريقة التي تخيب فيها آمال الشخص نفسه الذي ينظر إلى الخريطة أول مرة فيرى أن الأبنية والأزقة والحدائق والبيوت التي تأخذ عمراً، وتلك الأمكنة كلّها المحملة بذكرياته المشار إليها بخطوط صغيرة ونقاط تبدو صغيرة وتافهة ودون معنى إلى جانب تلك الخطوط والإشارات المغطية الخريطة نفسها، وشعرت نتيجة هذا بعدم وجود طعم.

أسسته بهذه الذكريات كلها، وهؤلاء الأشخاص المتحولين إلى ذكريات كلهم. وفي نظرة «العين» التي أطلقت فوقي والمتحولة إلى نظري أرى ذلك الزحام كلّه جزءاً جزءاً وكأن فيه روح (كولاج)(*) أو أعجوبة. وأرى من داخل هذه النظرة الآن نفسي، وحياتي كلها. أنا مسرور من المراقبة بهذه العين، ولأنني أهذب نفسي بفضلها، وأعيش مقلّداً له. وما أريد الوصول إليه بتقليده مؤمناً أنّني سأكون هو في أحد الأيام، أو سأكون مثله على الأقل. لا أعيش مع هذا الأمل، بل أعيش من أجل أمل آخر، أمل أن أكون «هو». على قرّائي ألا يعتقدوا بأن هذه «التجربة الميتافيزيقية» نوع من اليقظة، وفتح العيون على الحقائق، وحدث تعليمي. العالم العجيب الذي دخلته وأنا مستند إلى جدار الجامع عالم مطهرٌ من الذنب والجريمة والمتعة والعقاب يتلامع بهندسية براقة. في إحدى المرات رأيت في حلمي الزقاق نفسه والمنظور نفسه ممتداً، والسماء

* - اصطلاح تشكيلي يعني تلصيق مختلف الأوراق والمواد المختلفة إضافة إلى استخدام اللون في تركيبة فنية . . . . م

الكحلية اللون نفسها، والقمر المتلامع المعلق فيها يتحوّل بطيئاً إلى إطار ساعة متلامع. المشهد الذي رأيته مثل هذا الذي في الحلم واضح ولامع ومتناظر. ويجد الإنسان في نفسه دافعاً لمشاهدته ملء العين، ومشيراً إلى التنويعات المسلية البادية بوضوح.

استمريتُ بعدم فعل هذا: وكمن يُقدم تفسيراً حول موقف ثلاثة أحجار تتراقص على أرضية مرمرية لونها مائل إلى الكحلي، أقول لنفسي: «أنا المستند إلى جدار الجامع أريد أن أكون هو». يريد هذا الرجل الوصول إليه «هو» الذي تغير منه. أما «هو» فيتجاهل أنه من تلفيقي «أنا» الذي أقلّده. لهذا السبب فإن تلك الثقة موجودة في نظرة «العين». الرجل المستند إلى جدار الجامع نسي أنه أوجد «العين» من أجل أن يقلدها، ولكن الرجل المستند إلى جدار الجامع منتبه لهذه الحقيقة الضبابية. لو أقدم على حركة سيصل إليه، وصار «هو» فإن العين حينئذ إما ألا تفتح أو أن تتعلق في الفراغ بكل معنى الكلمة، أو... الخ، الخ.

لم أفكر بهذا حين كنت أنظر إلى نفسي من الخارج. بعد ذلك بدأت «أنا» الذي أنظر إليه من الخارج بالمسير على طول جدار الجامع، والبيوت الخشبية ذات المشربيات المكررة نفسها، والعرصات الخاوية، والسُبل، والدكاكين المنزلة أبوابها، والمقبرة نحو بيته وسريره.

بينما كنت أسير في شارع مزدحم ناظراً إلى الوجوه وبقع الناس دهشت وأنا أنظر إلى نفسي في المرآة بالطريقة التي ندهش فيها عندما نرى أنفسنا في واجهة دكان أو مرآة عريضة خلف مجموعة من دمى عرض الأزياء. ولكن كما نظرتُ إلى نفسي من الخارج في الحلم، أعرف أن هذا الشخص الذي «هو أنا نفسي» ليس فيه جانب مدهش. الأمر المدهش هو شعور الرقة والحلاوة والقرب المفعم بالحب إلى حد لا يمكن

تصديقه نحو ذلك الشخص. أشعر كم هو خجول ومتألم وبائس ويائس ومكدر: أعرف أن ذلك الشخص ليس كما يبدو، وأريد أن أحمي هذا الولد الحساس مثل أب أو حتى مثل إله، أحمي هذا البائس، وهذا المخلوق الطيب وأضعه تحت جناحيّ. أما هو بعد أن سار مطولاً (بماذا كان يفكر، ولماذا كان مكدراً، لماذا هو يائس إلى هذا الحد؟) خرج إلى الشارع الرئيسي. أحياناً كان ينظر شارداً إلى واجهات محلات باعة المهلبية، والبقاليات غير المنارة مصابيحها. أدخل يديه في جيبيه. بعد ذلك أطرق برأسه إلى الأمام، وسار من حي (شيخ زادة باشي) إلى (أون قبانِ) دون أن يعير اهتماماً للسيارات، وسيارات الأجرة التي كانت تمر أعدادَ قليلة جداً منها بجانبه. ممكن ألا يكون معه نقود.

اشترى سجائر وثقاباً من أحد الدكاكين، وفتح العلبة بحركات بطيئة كتلك التي نراها كثيراً لدى مواطنينا الحزينين، وأشعل سيجارة: آه، ذلك الدخان الرفيع المؤلم الذي يخرج من فمه! كنت أعرف كل شيء، وقررت ذلك، ولكنني قلق بخوف وكأنني لأول مرة أقابل حياةً وإنساناً. في داخلي ما يدفعني للقول: «انتبه يا ولد» لهذا الشخص الذي أتابعه كلما عبر زقاقاً، وكلما خطا خطوة، وأشكر الله لعدم وقوع مكروه له، وأرى آثار كارثة يمكن أن تقع في الزقاق، وفي واجهات الأبنية المظلمة، والنوافذ المطفأة أنوارها.

دخل أحد أبنية (نيشان طاش) (كان اسمه: شهر قلب) دون أن يقع له مكروه ولله الشكر! حين دخل شقته في الطابق الملحق اعتقدتُ أنه نام مع همومه التي أردت أن أفهمها وأجد حلاً لها. لا. جلس على الأريكة، ودخن سيجارة، وقلّب صفحات الجرائد مدةً. بعد ذلك ذرع المكان بين أغراضه القديمة وطاولته المهلهلة، وستائره الحالكة، وأوراقه وكتبه. فجأة

جلس وراء طاولته. تململ فوق كرسيه المصدر صوتاً، والتقط قلم حبر، وانحنى على ورقة يريد أن يكتب شيئاً ما.

كأنني بجانبه، أو على طاولته المبعثرة. أنظر إليه عن قرب شديد. كان يكتب بانتباه طفولي، وبمتعة وطمأنينة من يرى فيلماً يحبه، ولكن نظراته متحولة إلى الداخل. أتابعه مباهياً كأب يتابع ابنه الحبيب وهو يكتب أولى الرسائل. في نهايات الجمل يزم شفتيه بشكل خفيف، ويتقدم على الورقة مرتجفة عيناه مع كلماته. حين رأيت أنه على وشك ملء صفحة قرأت ما كتب. وتراجعتُ خوفاً من ألمٍ عميق.

لم تكن تلك كلمات روحه التي أردت معرفتها، فقد كتب جملي التي قرأناها هذه فقط. لم يكن هذا عالمه، بل عالمي. هذه الكلمات التي تقرؤونها مسرعين (تمهلوا لطفاً) هي كلماتي. أردتُ أن أوقفه، وأن أطلب منه كتابة كلماته، ولكنني لم أستطع فعل شيء غير الفرجة عليه كما في الأحلام. تابعتْ الكلمات والجمل بعضها بعضاً. كل واحدة منها تؤلمني أكثر.

في بداية مقطع جديد توقف مدة. نظر إليّ. كأنه رآني. كأن عيوننا تلاقت. في الكتب والمجلات القديمة مشاهد يحاكي فيها الكاتب جني إلهامه، والرسامون يرسمون جني الإبداع المحبب بطول قلم على حافة النص المكتوب ويتبادل الابتسامات مع الكاتب الشارد. بالطريقة نفسها تبادلنا الابتسامات. بعد هذه النظرة المتفهمة انتظرت متفائلاً وضوح كل شيء بالطبع. كان سيفهم الحقيقة ويكتب قصص عالمه الذي أتوق إليه، وأقرأ أدلّة كينونته مستمتعاً.

لا. لم يحدث شيء كهذا. وبعد أن ابتسم سعيداً لحظة، وكأن الشيء الذي يجب أن ينار قد أنير، وتوقّف قليلاً منفعلاً كأنه حلّ مشكلة لعبة (دامة)، كتب الكلمات الأخيرة التي تركت كلّ شيء في ظلمة غير مفهومة.

الفصل الحادي عشر

فقدنا ذاكرتنا في السينما

«السينما لا تخرب عيني الطفل فقط ، بل عقله أيضاً»

أولوناي

فور استيقاظه فهم غالب أن الثلج بدأ يندف من جديد. ولعله انتبه إلى هذا في أثناء نومه. لأنه تذكر صمت الثلج المغطي صخب المدينة وهو ينظر من النافذة إلى الخارج، والذي نسيه لحظة استيقاظه. كان قد مضى كثير على ظلمة الجو. بعد أن اغتسل بالماء الذي لم يستطع السخان تسخينه بأي شكل ارتدى ثيابه، وتناول ورقة وقلماً، وجلس وراء الطاولة، وعمل فترة على الأدلة. بعد أن حلق ذقنه ارتدى سترته بلون ظهر السمكة والتي وجدتها رؤيا لائقة له ولدى جلال مثيلتها، ومعطفه السميك الثقيل، ثم خرج إلى الشارع.

توقف الندف، ولكنه بنى على السيارات المتوقفة والأرصفة بارتفاع أربع أصابع. يسير العائدون من تسوّق مساء يوم السبت حاملين الصرر وهم يسيرون بخطا متحفزة كأنهم بدؤوا الاعتياد للتو على السير فوق سطح كوكب لين.

حين وصل إلى ساحة (نيشان طاشِ) فرح لأنه وجد الشارع الرئيسي مفتوحاً. اشترى عدد الغد لجريدة (مليت) الموضوعة بين المجلات السافلة، وذات النساء العاريات من بسطة بائع جرائد موضوعة عند مدخل دكان بقال. دخل إلى المطعم الواقع على الناصية المقابلة للشارع، وجلس في زاوية لا يستطيع المارة رؤيته فيها، وطلب حساء البندورة و(كفتة) مشوية. وبينما كان ينتظر الطعام فتح الجريدة على الطاولة، وقرأ مقالة جلال ليوم الأحد.

لأنه قرأ المقالة المكتوبة هذا الصباح تذكّر بعض الجمل التي كتبها جلال حول الذاكرة جملة جملة. في أثناء احتسائه القهوة وضع بعض الإشارات على المقالة. بعد خروجه من المطعم وجد سيارة أجرة تأخذه إلى حي (سنان باشا) في منطقة (بقركوي).

في أثناء السفرة الطويلة سيطر على غالب شعور بأنه يرى مدينة مختلفة تماماً عن اسطنبول. في النقطة التي يصل فيها طريق (غوموش صويو) الصاعد إلى (ضولمة بهتشة) ثمة ثلاث حافلات بلدية دخلت في بعضها بعضاً، ولفّ محيطها الزحام. كانت مواقف الحافلات وسيارات الخدمة خاوية تماماً. كأن الثلج نزل فوق المدينة كنوع من أنواع شعور الانسحاق، والمصابيحَ شحبت أكثر، وتوقفت الحركة التي تجعل المدينةَ مدينةً ليلاً، وعادت ليلة من ليالي العصور الوسطى أبوابها مغلقة وأرصفتها فارغة. الثلج على قباب الجوامع والمستودعات والأكواخ ليس أبيض، بل أزرق. رأى العاهرات البنفسجيات الشفاه وزرق الوجوه، كما رأى الشباب المتزلجين على سلالم خشبية أمام الأسوار المصابيحَ الزرقاء لسيارات الشرطة التي تفتش المسافرين بعيون متوجسة في مخرج مركز انطلاق الحافلات. حكى السائق العجوز حكاية بعيدة لا تصدّق عن شتاء

بعيد لا يُصدّق تجمدت فيه مياه الخليج. في الضوء الداخلي لسيارة (البلايموث) طراز عام ٥٩ ملأ غالب مقالة جلال ليوم الأحد بالأرقام والإشارات والأحرف ولكنه لم يصل إلى نتيجة. ولأن السائق قال إنه لن يستطيع الاستمرار أكثر نزل من السيارة في (سنان باشا) ومشى.

حي (غون تبة) قريب من الشارع الرئيسي أكثر مما كان يتوقع. بعد أن صعد في الطريق قليلاً بين البيوت ذات الطابقين، والبيوت البيتونية مسدلة الستائر المحوّلة من أكواخ في الأصل، والدكاكين المطفأة أنوارها، وصل فجأة إلى ساحة صغيرة. كان تمثال أتاتورك النصفي (لم يكن تمثالاً كاملاً) الذي رآه صباحاً في دليل المدينة على شكل مربع صغير في الوسط. دخل من الزقاق المجاور للجامع المكتوب على جدرانه شعارات سياسية واثقاً مما يتذكره من الخريطة.

كان لا يريد حتى مجرد التفكير بأن رؤيا في أحد البيوت التي تخرج اسطوانات مدافئ بعضها من وسط نوافذها، وشرفات بعضها مائلة إلى الأمام قليلاً. ولكنه عندما جاء إلى هنا في منتصف إحدى الليالي قبل عشر سنوات رأى ما لم يكن يريد حتى مجرد التفكير فيه وهو يقترب صامتاً من البيت المفتوح النوافذ، والتفت عائداً فوراً: كانت رؤيا في مساء ذلك اليوم من شهر آب الحار ترتدي ثوباً مزهّراً دون أكمام وراء طاولة عليها أكوام ورق تعمل وهي تلعب بخصلة من شعرها، وزوجها الذي يدير ظهره إلى غالب يحرّك الشاي، وتحت المصباح المكشوف المعلق فوق رأسيهما مباشرة مروحة ستتوقف بعد قليل ترسم آخر دوائرها غير المنتظمة. وبين الزوج والزوجة يوجد صحن تين وبخاخ لقتل البعوض. يتذكّر غالب جيداً قرقعة الملعقة في فنجان الشاي، وأزيز الصرصار من وسط الدغلات القريبة. ولكنه عندما رأى لوحة «زقاق

رفعت بيك» المغطاة نصفها بالثلج المعلقة على عمود كهرباء لم يستيقظ في داخله شيء عن الزاوية المقام فيها البيت.

سار مرتين على طول الطريق الذي يلعب في أحد طرفيه الأولاد بكرات الثلج، وفي طرفه الآخر ثمة مصباح ينير امرأة لا خصوصية لها مسوَّدَة عينيها على أنها عمياء مرسومة على إعلان فيلم سينمائي. ولأن الأبنية كلها ذات طابقين ودون أرقام سار في المرة الأولى متجاهلاً براحة النافذة والمقبض الذي تردد بالإمساك به قبل عشر سنوات، والجدران البسيطة غير المطلية بالاسمنت، وقد تذكرها وهو لا يريد ذلك في المرة الثانية. صعد طابقاً. بُني جدارٌ للحديقة. حلَّ البيتون محل التراب. الطابق السفلي مظلم تماماً. زرقة ضوء التلفزيون المتسلل من النوافذ المرفوعة الستائر للطابق الثاني ذي المدخل المستقل، ودخان الفحم بلون صفرة الكبريت المنبعث من اسطوانة مدفأة تخرج من الجدار نحو الزقاق كسبطانة تبشره بإيجاد أناس دافئين ينظرون إلى التلفاز بخبل يقدمون لضيف الله الذي يطرق الباب طعاماً ساخناً وموقداً مدفئاً.

بينما كان غالب صاعداً الدرج المغطى بالثلج حذراً، نبح كلب نباحاً قوياً من حديقة الجيران. قال لنفسه: «لن أستطيع التحدث كثيراً مع رؤيا!» ولكنه غير واثق إن قال هذا لنفسه أم للزوج السابق الذي في خياله. سيرجوها أن تصرّح بالأسباب التي لم تصرّح بها في رسالة الترك. بعد ذلك سيطلب منها أن تذهب إلى البيت في أقرب فرصة وتأخذ أغراضها كلها وكتبها وسجائرها وفردات جواربها وعلب دوائها الفارغة وحبسات شعرها وبيت نظارة الرؤية البعيدة وحبات شكولاها المقضومة وربطات شعرها وبطاتها الخشبية الباقية من طفولتها «كل ما يذكّرني بك يحزنني بشكل لا أحتمله» وطبعاً لأنه لن يستطيع قول هذا

أمام ذلك الرجل، عليه أن يقنعها بالذهاب إلى مكان يستطيعان الجلوس فيه والحديث «مثل الناس العاقلين» وإذا ذهبا إلى ذلك المكان فمن الممكن طبعاً أن يقنع رؤيا بأمور أخرى عندما يكون الموضوع هو «العقل» الذي في الرأس، ولكنه كيف يمكن أن يجد ذلك المكان في هذا الحي خارج مقاهي الرجال؟ كان قد قرع جرس الباب منذ زمن.

حين سمع غالب صوت ولدٍ: «ماما، الباب!»، بعد ذلك صوت امرأة لفت نظره إلى الواقع الواضح وهو أنه لا يشبه لا من بعيد أو قريب صوت حبيبته منذ خمسة وعشرين عاماً، وصديقته منذ ثلاثين عاماً، أدرك أنه أقدم على خَبل باعتقاده باحتمال وجود رؤيا هنا. فكّر لحظة بالهرب، ولكن الباب فتح. فور رؤية غالب له عرف «الزوج السابق» ولكنه لم يعرف (غالباً). كان متوسط العمر، ومتوسط الطول، ويبدو أنه أسس حياته ولن يؤسسها مرة أخرى.

في أثناء منحه الزوجَ السابقَ زمناً كافياً لتذكره بعد أن تعتاد عيناه على الظلمة المخيفة في الخارج، امتدت نظرات فضولية للزوجة الجديدة أولاً، ثم لطفل، بعد ذلك لطفل ثانٍ: «من يا بابا؟» وجد الأب جواب السؤال غير المتوقع، كان في لحظة دهشة. وقال غالب على نفس واحد مقرراً أن هذه هي الفرصة الوحيدة التي يمكنه من الهرب دون الدخول إلى البيت:

اعتذر لأنه أقلقهم في منتصف الليل، وأنه في وضع محرج، وسيأتي في فرصة أخرى إلى هذا البيت من أجل الصداقة (حتى مع رؤيا)، وجاء الآن من أجل مشكلة مستعجلة جداً وهي معلومات عن شخص أو اسم. طالب جامعي يدافع عنه متهم بجريمة لم يرتكبها. لا ندعي عدم وجود ميت، ولكن يقال إن القاتل الحقيقي يتجول في المدينة كشبح...

عندما أنهى غالب حكايته أُدخل إلى البيت، وقُدمت له (شحاطة)

صغيرة على قدميه، وناولوه فنجان قهوة قائلين بأن الشاي يُحضّر. ومن أجل استجماع غالب للموضوع أعطى اسم الشخص (قدم اسماً جديداً كي لا يدع مجالاً للمصادفة) وبعد أن أعاد الاسم مرة أخرى بدأ زوج رؤيا السابق بالحديث، ومع استمراره شعر غالب بأن القصة تحلّ عليه كالنوم، وبأن خروجه من البيت يزداد صعوبة تدريجياً، وسيتذكر فيما بعد بأنه سلى نفسه بالتفكير بإمكانية معرفة بعض الأمور عن رؤيا، أو بعض الأدلة على الأقل. ولكن هذا يشبه على الأغلب سلواناً ذاتياً لمريض يخدر قبيل دخوله إلى عملية جراحية فيها احتمال موت. بعد ثلاث ساعات عندما استطاع الاقتراب من الباب الذي اعتقد بأنه لن يفتح في أي وقت، علم من قصص الزوج السابق المتدفقة كسيل شلال لا يعترف بأي عائق ما يلي:

يُعتقد أننا نعرف الكثير، ولكننا لا نعرف شيئاً.

مثلاً، نعرف أن أغلبية اليهود في أوربا الشرقية وأمريكا متحدرون من سكان «دولة الخزر اليهودية» التي حكمت ما بين القوقاز ونهر الفولغا قبل ألف عام. ونعرف أن الخزريين أتراك أدانوا باليهودية. ولكن الأمر الذي لا نعرفه هو أن بقدر ما اليهود أتراكاً فإن الأتراك يهود. هذان القومان الشقيقان لم يلتقيا بالهجرات على مدى عشرين قرناً. ولكن يالغرابة متابعة تماسهما وتناغمهما كما لو أنهما يرقصان على نغمة موسيقية سرية، ويتماوجان كتوءمين يائسين محكوم كل منهما للآخر، ياللغرابة!..

حين جُلبت خريطة من الداخل استيقظ غالب من الشرود الذي دخله كما لو أنه دخل عالماً حكائياً، ونهض. حرّك جسده المتراخي تحت تأثير الحرارة، ونظر باستغراب إلى الأسهم المرسومة بقلم حبر جاف أخضر

والمنتشرة على الطاولة كأنها كوكب حكائي. بما أن التاريخ حقيقة لا تقبل الجدل يحدث بالتناظر فعلينا الآن أن نحضّر أنفسنا لتعاسة تستمر طويلاً بقدر سعادتنا الآن... إلخ.

بداية كانت ستؤسس دولة على المضائق. ولأنه لن يستطاع إسكان الناس الجدد في هذه الدولة الجديدة كما حدث قبل ألف عام، فقرروا عمل «أناس جدد» يقوم على خدمتهم «أناس قدماء» فقط. وسيفككون ذاكرتنا لهذا الهدف، وليس ثمة ضرورة لقراءة ابن خلدون لتوقع أنهم سيحولوننا إلى مساكين لا نستطيع التعايش، ودون تاريخ، وخارج الزمان. من المعروف أنهم في المدارس التبشيرية في الأزقة الخلفية (لبيه أوغلو) وفي قمم تلال منطقة البوسفور يشرّبون الأطفال الأتراك سائلاً بنفسجياً (قال للأم المستمعة إليه بانتباه: لاحظي اسم اللون). فيما بعد، وَجَدَ الجناح الإنساني في الغرب أن هذا الأسلوب خطير جداً بسبب أضراره الكيميائية، فطرق باب أسلوب «السينما والموسيقا» الأكثر اعتدالاً، ولكنه أطول مدى.

أسلوب السينما بوجوه النساء الجميلات كأنهن خارجات من الأيقونات، وموسيقا الأورغ الكنسية القوية المتناظرة، وتكرار تلك المشاهد المذكرة بالإنشاد الديني، والمناظر المبهرة للمشروب البرّاق، والأسلحة، والطائرات، والألبسة - هذا الأسلوب - أكثر جذرية من الأساليب التي طرقها المبشرون في أمريكا اللاتينية وأفريقيا، ولاشك أنه محقق للنتائج (أثار الفضول «غالباً» لمعرفة الذين سمعَ منهم هذه الجمل الطويلة المبنية مسبقاً: جيران الحي؟ شركاء العمل؟ ركاب سيارات الخدمة المجهولين؟ الحماة؟) أيام بدأت عملها أولى السينمات في اسطنبول في (شيخ زادة باشي) و(بيه أوغلو) أصيب بالعمى مئات

الأشخاص. أسكت رجال الشرطة وأطباء الأمراض العقلية الصرخات اليائسة للمتمردين الشاعرين بالأمر المخيف الذي يجري لهم. والأطفال الذين يبدون ردة الفعل الداخلية ذاتها - يهدؤونهم بوضع نظارات من التأمين على عيونهم التي عميت. ولكنه يظهر من لا يمكن خداعهم بسهولة دائماً. قال إنه رأى شاباً في السادسة عشرة من عمره يطلق النار يائساً على إعلان في منتصف الليل على مبعدة حيين من هنا، وفُهم الأمر. حين قُبض على آخر حاملاً صفائح البنزين في مدخل السينما كان يطالب الذين يضربونه بعينيه اللتين تريان المشاهد السابقة... نشرت الصحف خبر ابن راعٍ من (ملاطية) اعتاد على الذهاب إلى السينما مرة في الأسبوع، بعد ذلك نسيّ طريق العودة إلى البيت، وكل ما يعرفه، وذاكرته. ترى هل قرأ هذا غالب؟ لا تكفي أيام طويلة لاستعراض قصص النساء البائسات جداً غير المستطيعات العودة إلى حياتهن السابقة بعد أن رأين الشوارع والألبسة على الشاشة البيضاء. أما الذين يضعون أنفسهم مكان الأشخاص الذين يرونهم في السينما فلا يقال عنهم «مرضى» أو «مذنبين» لأنهم أكثر من إمكانية إحصائهم، حتى إن ساداتنا الجدد يشركونهم بأعمالهم. كلنا عمينا، كلنا، كلنا...

سأل زوج رؤيا السابق، وصاحب البيت الآن: ألم ير حقيقة أي مسؤول من مسؤولي هذه الدولة العلاقة بين انهيار اسطنبول، وازدهار السينمات؟ سأل: هل من المصادفة أن تفتح السينمات، وبيوت الدعارة في بلدنا في الأزقة نفسها؟ سأل: لماذا السينمات مظلمة إلى هذا الحد، مظلمة، مظلمة؟

هنا في هذا البيت حاول العمل مع السيدة رؤيا قبل عشر سنوات باسمين مستعارين وهويتين مزورتين من أجل قضية آمنا بها صادقين

(ينظر غالب إلى أظافره أحياناً) كانا يحاولان ترجمة بيانات قادمة من بلد لم يرياه، ومكتوبة بلغة بلد لم يرياه إلى «لغتنا» محاولين تشبيهها بلغة ذلك البلد، ويكتبان رؤى سياسية بهذه اللغة الجديدة، ويرقنانها على الآلة الكاتبة، وينسخانها لإبلاغها لأناس لن يريانهم أبداً. في الحقيقة إنهما يريدان أن يكونا آخرين فقط. حتى يعلمان أن شخصاً عرفاه منذ فترة قصيرة يأخذ اسميهما المستعارين مأخذ الجدّ يفرحان كثيراً! أحياناً عندما ينسى أحدهما كتابة النصوص التي من المفروض أن يكتبها، أو ينسى وضع البيانات في المظروفات نتيجة تعب ساعات العمل في معمل المدخرات، فينظر (أو ينظران) إلى الهوية الجديدة على مدى دقائق. وبانفعال الشباب وتفاؤله يُسرُّ بقول: «تغيرت» أو قول: «صرت شخصاً آخر». ويخلق كل منهما فرصة لقول هذا للآخر. وبفضل هويتيهما الجديدتين يقرآن المعاني التي لم يقرأها حتى تلك اللحظة من الحياة. كانت تلك موسوعة جديدة جداً يمكن قراءة العالم فيها من أوله إلى آخره، ومع قراءتها تتغير الموسوعة، ويتغيران. بعد قراءتها من بدايتها إلى نهايتها يعودان إلى قراءة المجلد الأول من الموسوعة/الحياة، ويفقدان وعيهما بسكر هويتيهما الجديدتين في صفحة لا يعرفان رقمها. (في أثناء ضياع صاحب البيت بين صفحات تشبيه الموسوعة هذه التي لا يستخدمها أول مرة كالكلمات الأخرى، رأى غالب مجلدات «خزينة المعلومات» التي وزعتها إحدى الجرائد ملزمةً ملزمة محفوظة في أحد عيون البوفية) أما الآن فقد أدرك بعد مرور تلك السنوات كلها أن ذلك الدوران في المكان نوع من السلوان نظماه «هما»: بعد أن يصير أحدهما آخراً، ثم آخراً، ثم آخراً يأتي الاعتقاد بإمكانية العودة إلى متعة الهوية الأولى تفاؤلاً فارغاً. في مكان ما وسط الطريق فهم الزوجان أنهما ضلاّ طريقهما وسط الإشارات

والرسائل والبيانات والصور والوجوه والمسدسات التي يستطيعان تسميتهما. كان هذا البيت حينئذ وحده على تلة كلسية. مساء أحد الأيام دسّت رؤيا بعض أغراضها في حقيبة صغيرة، وعادت إلى أهلها، إلى بيتها السابق الذي وَجَدَته أكثر طمأنينة.

نظراته موجهة إلى غالب، وتذكر أحياناً «بالأرنب الماكر» في مجلات الأطفال القديمة، ومع انجرافه وراء شدة الكلمات ينهض عن الأريكة الجالس عليها، ويذرع المكان بشكل يدوّخ (غالباً) من النعاس، وهكذا توصّل صاحب البيت إلى ضرورة العودة إلى البداية، إلى البداية الأولى من أجل إفشال العابـ «هم». كان السيد غالب يرى: البيت بيت «بورجوازي صغير» أو بيت «أحد منسوبي الطبقة الوسطى» أو بيت «مواطن تقليدي» أرائك قديمة مغطاة بأغطية مزهرة، ستائر من قماش تركيبي، صحون ذات طلاء لمّاع على أطرافها رسوم فراش، سكرية لضيوف العيد، طقم عنبرية لم يستخدم في أي وقت في بوفيه قبيحة، ولديهم سجادة كلح لونها وفقدته. زوجته متعلمة مثل رؤيا، ولكنه يعرف أنها ليست أول امرأة متميزة: مثل أمه بسيطة، وسطحية، بحالها (ابتسمت المرأة ابتسامة لم يستطع غالب فك لغزها ناظرة إليه أولاً، وإلى زوجها ثانياً) ابنة عمه. وأولاده مثله. هذه هي بالضبط الحياة التي كان سيؤسسها أبوه لو كان حياً. اختار هذه الحياة عن وعي، ويعيشها واعياً لها مفشلاً مؤامرة عمرها ألفا عام رافضاً أن يكون شخصاً آخر، ويقاوم بهويته «الأصلية».

كل ما رآه السيد غالب في الغرفة مصادفة يخدم في الحقيقة هذا الهدف. الساعة الجدارية اختيرت خصيصاً لضرورة أن تتكتك على جدار بيت كهذا. التلفزيون مفتوح لأنه في بيوت كهذه يبقى مفتوحاً دائماً

كمصباح شاحب، مغطى بغطاء محبوك يدوياً، لأنه في بيوت كهذه يوضع غطاء كهذا دائماً! الفوضى على الطاولة، والجرائد القديمة المقصوصة «كوبوناتها» والمعدة للرمي، قطرة المعقود على حافة علبة الخياطة المعدّة من علبة شكولا تقدم عادة هدية، وحتى الأشياء التي لم يُعدّها بشكل مباشر مثل فنجان ممسكه يشبه الأذن وقد كسره الأولاد، الغسيل المجفف بجانب المدفأة المخيفة، وكل شيء هو نتيجة تصميم فُكّر في أدق تفاصيله. ويتابع ما يحكيه مع زوجته وأولاده، وطريقة جلوسهم على الكراسي والأرائك كأنه يتابع فيلماً، ويستمتع بانتباهه إلى أن حركاتهم تشبه حركات الأسر المتشابهة. السعادة تتحقق بوعي الإنسان، ويكون الإنسان سعيداً إذا عاش الحياة التي يريدها. فوق هذا تزداد سعادته أكثر لأنه بتلك السعادة يُفشل مؤامرة عمرها ألف عام.

قال غالب: «بدأ الثلج من جديد». راغباً أن تكون جملته عبارة ختامية، وهو ينهض شاعراً بخدر على الرغم من كثرة القهوة والشاي التي شربها، وسار مهتزاً نحو الباب. دخل صاحب البيت بين غالب والجدار المعلق عليه المعطف، واستمر:

إنه حزين لعودة غالب إلى اسطنبول حيث بدأ هذا الانهيار كله. اسطنبول حجر توازن: ليس العيش هناك فقط، بل حتى خطو خطوة فيها يعني الاستسلام والهزيمة. تغلي المدينة المخيفة الآن بمشاهد التفسخ التي لم نرها بداية إلا في السينمات المظلمة: زحام يائس، سيارات قديمة، جسور تُغمر بالماء ببطء، أكوام الصفيح، أسفلت مهترئ، حروف كبيرة غير مفهومة، إعلانات غير مقروءة، لوحات قماشية ممزقة دون معنى، كتابات جدران يسيل دهانها، صور الزجاجات والسجائر، مآذن دون آذان، أكوام حجارة، غبار وطين.. الخ، الخ. لا يُنتظر شيء من هذا

الانهيار. إذا كان سيتحقق بعث في يوم ما - كان صاحب البيت واثقاً من وجود أمثاله يقاومون بحياتهم كلها - فهو واثق أنه سيبدأ من هنا، من هذا الحي المستهان به على أنه «أكواخ بيتونية» لأنه ما زال يحافظ على جوهرنا الأصلي. وهو يفخر بأنه مؤسسٌ لحي كهذا، وأول من بدأ. وهو يدعو (غالباً) إلى هنا، إلى هذه الحياة، والآن فوراً. يمكنه البقاء هنا هذه الليلة، وعلى الأقل يمكنهما أن يتناقشا.

ارتدى غالب معطفه، وودع الأم الصامتة، والولدين الشاردين، وفتح الباب، وكان على وشك الخروج. بعد أن نظر صاحب البيت إلى الثلج الذي في الخارج بانتباه، هجّأ كلمة استمتع غالب بها: «أبـ يـ ض!». قال إنه عرف شيخاً لا يرتدي إلا الأبيض، وبعد ذلك رأى حلماً أبيض. في الحلم الأبيض كان في سيارة (كاديلاك) بيضاء يجلس مع (محمد) في المقعد الخلفي، وفي المقعد الأمامي إلى جانب السائق المرتدي الأبيض حفيدا محمد (الحسن) و(الحسين) الصغيرين. وبينما كانت (الكاديلاك) البيضاء تمرُّ من (بيه أوغلو) المليء بالملصقات والدعايات والسينمات وبيوت الدعارة، التفت الحفيدان إلى الوراء نحو جدهما مبدين على وجههما القرف.

كان سيهبط غالب الدرج المغطى بالثلج، فاستمر صاحب البيت: لا. لا يعطي الأحلام أهمية أكثر من اللازم. إنه تعلم قراءة بعض الشارات المقدسة فقط، ويريد أن يستفيد السيد غالب، ورؤيا أيضاً مما تعلمه، لأن هنالك من يستفيد أيضاً.

إنه الآن يستمتع بسماع بعض التحليلات السياسية: «تحليلات عالمية» التي كتبها قبل ثلاث سنوات في أكثر أيامه السياسية حرارة باسم مستعار من لسان رئيس الحكومة، وبكل كلمة من كلماتها. طبعاً

إن «الرجال» يتابعون حتى أصغر مجلة تصدر في البلد، وهنالك شبكة مخابرات واسعة تنقلها عند الضرورة إلى الجهات العليا. قبل مدة وقعت تحت بصره مقالة كتبها (جلال صاليك) وفهم أنه وصل إلى تلك الكتابات عن طريق الأقنية ذاتها، ولكن تلك حادثة غير محمودة: إنه يبحث دون جدوى عن حلّ خاطئ لقضية منتهية.

الأمر المدهش في هاتين الحادثتين هو استخدام رؤساء حكومات وكتاب زوايا مشاهير أفكار شخص لا يطرق أحد بابه بادعاء أنه انتهى، واستُهلك، مارةً هذه الأفكار عن طريق، وأي طريق!.. فكّر بإثبات أخذ هذين المحترمين بعض التعابير، وحتى بعض الجمل بالكلمة من مجلة تنظيم سياسي لا يقرؤها أحد، وإعلان هذه اللصوصية الفكرية السافرة عبر الصحف، ولكن الظروف ليست مناسبة بعد لحملة كهذه. ولكن يجب إبداء مزيد من الصبر، وهو يعرف كما يعرف اسمه بأن هؤلاء الناس سيطرقون بابه في يوم ما. ومجيء السيد غالب بذريعة اسم مستعار غير مقنعة أبداً في هذه الليلة الثلجية إلى هذا الحي البعيد إشارة على هذا الأمر: يريد إبلاغ السيد غالب بأنه قرأ جيداً تلك الإشارات. وفي النهاية عندما نزل غالب إلى الزقاق الثلجي كان يطرح عليه صامتاً أسئلته الأخيرة:

هل يستطيع السيد غالب قراءة تاريخنا وفق هذه الرؤية الجديدة؟ هل يمكن لصاحب البيت أن يرافقه حتى الشارع الرئيسي كي لا يتوه بين الطرق؟ متى يتمكن غالب من المجيء لزيارته من الطريق نفسه؟ حسنٌ، هل يستطيع أن يسلم له كثيراً على رؤيا؟

الفصل الثاني عشر
قبلة

«لو أمكن إضافة قراءة الصحف والمجلات بشكل ما على تصنيف ابن رشد للأمور المسماة : مضعفة للذاكرة . . .»

كوليريدج

قبل أسبوع سلَّم عليكِ أحدهم. قلت: «طبعاً سأنقل سلامك» ولكنني حين ركبتُ السيارة لم أنسك، بل نسيتُ الرجل المسلّم. ولا أحزن لهذا. أنا أرى أن الزوج العاقل ينسى الرجال الذين يسلّمون على زوجته كلهم. وهذا درء لما يمكن أن يحدث، خاصة إذا كانت زوجتكم ربّة بيت: لأن المرأة المنحوسة المسماة ربة بيت لا ترى في حياتها رجلاً غير زوجها الممل، والبقال و(المقّال) الذي تراه في السوق، وبعض الأقرباء. في هذه الحال إذا سلّم أحد عليها تفكر بذلك الشخص المهذب، ولديها الوقت لهذا. وحقيقة إن هؤلاء الأشخاص مهذبون. وهل كانت توجد عادة كهذه قريباً كرمى لله؟ إذا وجد أشخاص مهذبون في تلك الأيام القديمة الجميلة فهم أولئك الذين لا هوية لهم، وينقلون تحياتهم إلى حرم مجهول.

قرائي الذين يعرفون أنني لم أتزوج، ولم أتزوج أبداً، ولن أتزوج

لأنني صحفي فهموا أنني قدمت تمويهاً عبر الجملة الأولى. من هذه الـ «أنتِ» التي خاطبتها؟ لعبة خفة! سيذكر كاتبكم العجوز ذاكرته التي بدأ يفقدها تدريجياً. تفضلوا أنتم أيضاً لشمّ أزهار حديقتي الذابلة معي، إنكم تفهمون. ولكن لا تقتربوا كثيراً، وقفوا على مبعدة خطوتين، واتركونا براحة نكتب دون أن نفضح ألعابنا وحيلنا في الكتابة.

قبل ثلاثين سنة، وفي أولى أيام عملي الصحفي، عندما كنت مراسلاً في (بيه أوغلو) طرقت الأبواب باباً باباً لالتقاط خبر. انظر فيما إذا كانت هنالك جريمة بين قتلة (بيه أوغلو) المأجورين، أو قصة عشق انتهت بانتحار، وأتجول على الفنادق لأرى فيما إذا كان ثمة أجنبي شهير قد أتى إلى اسطنبول، أو أن غريباً جاذباً للاهتمام أستطيع تقديمه إلى القراء قد مرّ بمدينتنا، فأدسّ في يد كاتب الفندق ليرة أو قطعة ليرتين ونصف الليرة، وآخذ دفتر السجل وأقرؤه. لم يكن العالم في ذلك الوقت يفيض بالمشاهير، ولم يأتِ أحد منهم إلى اسطنبول. وحين أقدّم غير المعروفين في بلدانهم أنهم مشاهير، ويرون صورهم في الجريدة تسيطر عليهم الدهشة المنتهية بعدم الوفاء. منْ هؤلاء من وصل في بلده بعد سنوات إلى تلك الشهرة التي رأيتها أنا مسبقاً، وكتبتُ عنها في جريدتي: بعد أن كتبتُ خبراً يبدأ على نحو: كانت مصممة الأزياء الشهيرة فلانة البارحة في مدينتنا... صارت حقيقة مصممة أزياء ووجودية شهيرة بعد عشرين سنة، ولكنها لم ترسل لي حتى مجرد شكر. ناكرةُ جميلٍ غريبة...

في يوم من أيام تعاملي مع المشاهير غير الأوفياء، والقتلة المأجورين المحليين (يسمى هؤلاء اليوم مافيا) تعرفت على صيدلي

عجوز يمكن أن يصلح في خبر غريب. كان هذا الرجل قد أصيب بمرضي الأرق وضعف الذاكرة اللذين أعاني منهما الآن. الجانب المخيف بتلازم هذين المرضين هو الاعتقاد بأن أحدهما (زمن زائد نتيجة الأرق) يسد فراغ الآخر (نواقص الذاكرة) ولكن الحقيقة عكس ذلك تماماً: في ليالي الأرق تهرب الذكريات من العجوز - مثلما يحدث لي - إلى حد أنه وسط الليل والزمن الذي لا يمرّ بأي شكل يعتقد بأنه وحيد تماماً في عالم دون هوية وشخصية ورائحة ولون فيما كان يذكر كثيراً في المقالات المترجمة من المجلات الأجنبية أنه: «الوجه الآخر للقمر».

اخترع العجوز دواء في مخبر صيدليته لمداواة المرض الذي أداويه أنا بالكتابة. وفي مؤتمر صحفي حضرته أنا ومراسل حشاش من جريدة مسائية (صرنا ثلاثة مع الصيدلي) ملأ كأساً بسائل زهري من زجاجة بشكل استعراضي معرفاً الرأي العام بهذا السائل، وبعد أن شربه، حصل فعلاً على النوم الذي افتقده على مدى سنوات. ولكن هل حصل على ذكريات جنته كما حصل على نومه؟ لم يستطع الرأي العام معرفة هذا أبداً نتيجة انفعال هذا الرأي لاختراع تركي في النهاية شيئاً ما، ولأن الصيدلي العجوز لم يستيقظ أبداً.

في أحد الأيام المظلمة، وأعتقد أنه بعد يومين، كنتُ في جنازته أفكر بما أراد أن يتذكره. مازلتُ حتى الآن أفكر: الأحمال التي لا تريد ذاكرتنا حملها لأنها تجدها زائدة مع تقدمنا بالسنّ مثل حيوان تحميل أرعن، هل هي أحمال لا تحبها، أم أنها الأثقل، أم أنها الأسهل سقوطاً؟

نسيت كيف كان يسقط ضوء الشمس على أجسادنا متسللاً من فرجة الستائر الشبكية في الغرف الصغيرة في أجمل زوايا اسطنبول.

نسيت باب السينما الذي جنّ فيه بائع تذاكر السينما في السوق السوداء عشقاً لفتاة قطع التذاكر الرومية الشاحبة. ونسيت منذ زمن طويل أسماء قرائي الأحباء الذين رأوا الأحلام نفسها التي رأيتها أنا حين كنت أكتب تفسير أحلامكم من أجل جريدتنا، والأسرار التي كتبتها في الرسائل التي أرسلتها لكم.

في إحدى السينمات القديمة، وبعد ظهر يوم سبت، وفي أثناء متابعتي فيلماً بوليسياً أمريكياً «المنارة الحمراء» لعله أقدم من السينما ذاتها، رأيتُ مشهداً لقبلة ليس طويلاً جداً. لا يختلف عن مشاهد القبل الأخرى في أفلام الأسود والأبيض، وهو مشهد قبلة عادي وقطعه الرقباء بعد أربع ثوان. ولكن لا أدري كيف حدث. فقد تأججت في داخلي رغبة قوية بالتقبيل بالشكل نفسه، لإمرأة والضغط على شفتيها - كما في الفيلم - بقوتي كلها. نعم، الضغط بقوتي كلها. وشعرت بانسداد كل ما حولي حزناً. كنتُ في الرابعة والعشرين من عمري ولم أقبّل فتاة من شفتيها. لا، لا أدعي عدم مضاجعة النساء في بيوت الدعارة. ولكن تلك النساء لا يقبلن، وأنا لا أرغب بتقبيلهن من شفاههن.

حين خرجت من الشارع لم يكن الفيلم قد انتهى. وكنتُ أشعر بانفعال وانهماك كأن امرأة تريد تبادل القبل معي تنتظرني في مكان ما من المدينة، أو في مكان ما. أذكر أنني مشيت بخطوات شبه راكضة نحو (النفق) ثم عدتُ إلى (غلاطة سراي) وحاولت استخراج ذكرى وجه، ابتسامة، خيال امرأة كما لو أنني أبحث عن شيء في الظلام. لم يكن ثمة واحدة أعرفها أو أقربها يمكنني أن أقبلها، لم يكن لدي أمل بإيجاد حبيبة. لم أكن أعرف واحدة أبداً يمكن أن تكون حبيبتي! كأن المدينة المزدحمة خاوية تماماً.

ولكن على الرغم من هذا حين وصلت إلى (تقسيم) وجدت نفسي راكباً حافلة نقل داخلي. هنالك عائلة تقربني من بعيد من طرف أمي اهتمت بنا بعد أن تركنا أبي، ولديها فتاة تصغرني بسنتين لعبت معها عدة مرات «لعبة الأحجار التسعة». بعد ساعة، حين وصلت إلى بيتهم، وقرعتُ بابهم، تذكرت أن الفتاة التي تخيلتُ أنني سأقبّلها قد تزوجت منذ زمن. دعاني الأب والأم - المرحومين الآن - للدخول. دُهشا قليلاً إذ لم يفهما سبب مجيئي إليهما بعد تلك السّنين كلها. تحدثنا من هنا وهناك (لم يجذب اهتمامها كوني صحفياً. هذه المهنة مهانة بالنسبة إليهما، تشبه القيل والقال). شربنا الشاي ونحن نستمع إلى المباراة الرياضية من الإذاعة، وأكلنا كعكاً. وكانوا يتوقعون بقائي على العشاء بنية طيبة، ولكنني تمتمتُ ببعض الأمور، وألقيتُ بنفسي خارجاً.

شعرت بالجو البارد عندما خرجت. رغبة التقبيل مازالت تتأجج في داخلي كاللهب. شعرتُ بقلقٍ عميق لا يحتمل لأن جلدي كالثلج، ولحمي ودمي كالنار. ركبت السفينة من (إمينونو) إلى (قاضي كوي) كان هنالك صديق من أيام الثانوية يحكي لنا عن مغامرات فتاة تحب التقبيل (أي التقبيل قبل الزواج). في طريقه إلى بيته في (فناربهتشة) كنت أفكر بأن تلك الفتاة إن لم تكن موجودة، فلابد أن صديقي يعرف أخريات مثلها. تجولت كثيراً في المكان الذي يسكنه صديقي، وفي محيط البيوت الخشبية المظلمة وأشجار السرو، ولكنني لم أجدْ البيت. وبينما كنت أسير بين تلك البيوت الخشبية التي هُدمت منذ زمن، أنظر إلى بعض النوافذ المنارة، وأتخيل تلك الفتاة المحبة للتقبيل قبل الزواج. أنظر إلى نافذة وأقول لنفسي: «ها هي الفتاة التي سأقبلها هناك» لم

يكن بيننا بعدٌ كبير. إنه جدار حديقة، باب، درج خشبي، ولكنني لم أستطع الوصول إليها، ولم أستطع تقبيلها. كم هو قريب وبعيد في آن واحد ذلك الأمر الذي يعرفه الجميع، وهو مفعم بالأسرار، غريب، لا يصدق، وغريب غرابة حلم، وسحري، وهو أمر مخيف وجذّاب.

في أثناء عودتي إلى الطرف الأوربي أذكر أنني كنتُ أفكر فيما لو أنني قبلتُ واحدة من النساء اللواتي في السفينة بالقوة، أو متظاهراً بالخطأ فما الذي سيحدث؟ ولكن على الرغم من عدم تناولي هذا الأمر بجدية ودقة؟ لم أر وجهاً كهذا حولي. حدث أن سيطر عليّ شعور مؤلم بخواء المدينة تماماً من حولي في أثناء تنفسي وسط زحام اسطنبول. ولكنني لم أشعر بقوة ذلك الشعور من قبل.

سرت مطولاً على الأرصفة المغطاة بالرطوبة. لابد أنني سآتي إلى هذه المدينة في زمن آخر، بشهرة ومجد، من أجل الحصول على ما أريد من هذه المدينة الفارغة تماماً. أما في تلك اللحظة فلم يكن لكاتبكم تسلية سوى قراءة (Rastignac) المسكين الذي يحكي عنه بلزاك مُترجماً إلى التركية في بيته الذي يقيم فيه مع أمه. ولكنني في تلك الأيام لم أكن أقرأ الكتب للحصول على متعة شخصية، بل أقرؤها ككل تركي بإحساس الوظيفة إذ يمكن أن تفيدني في المستقبل. أما الأمر الذي سيفيدني في المستقبل فلا ينقذني الآن أبداً! وهكذا بعد أن أغلقت على نفسي باب غرفتي، عدتُ، وخرجتُ نافذَ الصبر. أذكر أنني نظرت إلى مرآة الحمام وفكرت بأن الإنسان يمكن أن يُقبّل نفسه على الأقل متخيلاً الممثلات في مشاهد السينما.

لم تغب أساساً شفاه الممثلات عن عيني (جوان بينت، دان دوريا)

ولكنني لا أستطيع تقبيل حتى نفسي، ففي أفضل الأحوال سأقبّل المرآة فقط. خرجت. كانت أمي جالسة بين قطع القماش و(البترونات) التي أخذتها من أقرباء أغنياء لقريب لها الله أعلم من هو، تحاول إنجاز ثوب سهرة من أجل عرس.

بدأت أشرح لها أموراً ما. كانت تلك القصة تحاكي نجاحاتي وخيالاتي على الأغلب، ولكن أمي لم تستمع إليّ موجهةً أحاسيسها كلها نحوي. فهمت أنني مهما شرحت فلن يكون مهماً. المهم هو عدم جلوسي في البيت مساء يوم سبت والتحدث إلى أمي. بدأت أشعر بالغضب. كان شعرها في ذلك المساء معتنى به وممشوط لسبب ما. وقد دهنت شفتيها بشكل غير واضح تماماً. كان ذلك طلاء شفاه مازلت أذكر حتى الآن أن لونه قرميدياً. بقيت أنظر شارداً إلى شفتي أمي اللتين كثيراً ما يُشبّه فمي بهما.

قالت متوجسة: «غريب، غريب، لماذا تنظر إليّ هكذا؟»

خيّم صمت طويل. سرت نحو أمي، ولكنني توقفت بعد خطوتين. كانت ساقاي ترتجفان. لم أستطع الاقتراب أكثر. بدأت أصرخ بكل قوتي. لا أذكر الآن ما قلته بوضوح. ولكنه بدأ شجار كذاك الذي يحدث بيننا كثيراً. وفجأة انتزع من داخلنا معاً الخوف من سماع الجيران لنا. كانت تلك إحدى لحظات الغضب والحرية التي يمكن للإنسان أن يقول فيها كل ما يخطر بباله. في أوضاع كهذه إما أن يُكسر فنجان وإمّا أن تنقلب مدفأة.

حين ألقيتُ بنفسي خارجاً بصعوبة، كانت والدتي تبكي بين أقمشة (الشيفون) والمقصات، والدبابيس المستوردة (أول دبوس تركي أنتجته شركة «آطلي» عام ١٩٧٦). تجولت في الشوارع حتى منتصف الليل.

دخلتُ إلى جامع (السليمانية) وعبرت جسر أتاتورك. صعدت إلى (بيه أوغلو). كأنني لست أنا. كأن نوعاً من روح الانتقام الغاضب يلاحقني. كأن الشخص الذي يجب أن أكونه خلفي.

جلستُ في دكان بائع مهلبية في (بيه أوغلو) من أجل أن أكون وسط الزحام فقط. ولكنني لم أنظر إلى أحد خشية التقاء عيني بعيني واحد مثلي يحاول ملء الساعة اللامتناهية من مساء يوم السبت: لأن أمثالي يعرف أحدهم الآخر، ويستهين أحدهم بالآخر. بعد قليل اقترب مني زوجان. بدأ الرجل يشرح لي أمراً ما. من هو ذلك الشيخ الأبيض الشعر الكائن بين ذكرياتي؟

إنه الصديق القديم الذي لم أستطع إيجاد بيته بأي شكل في (فنار بهتشة). تزوج. إنه يعمل في الخطوط الحديدية العامة. ابيضّ شعره منذ الآن، وهو يتذكر تلك الأيام جيداً. حين تلتقون بصديق قديم بعد سنوات ومعه زوجته أو حبيبته يعمل على جعلكم مدهشين جداً، ويحاول إدهاشكم بالإيهام بوجود أسرار وذكريات مشتركة بينكما لإبداء ماضيه مدهشاً. وهو أيضاً فعل هذا. ولكنني لم أدهش. ولم أدخل إلى التمثيلية والدور الذي يجعل من تلك الذكريات المتخيلة مدهشة، وأنني مازلت مستمراً بحياة البؤس والألم التي تركها هو في الماضي.

في أثناء تناولي المهلبية دون سكّر اعترفت له بأنني تزوجت منذ زمن، وأنني أكسب جيداً جداً، وأنكِ تنتظرينني في البيت، وأنني تركت سيارتي (الشيفرولية) في (تقسيم) وجئت إلى هنا من أجل دلالك فقط لأحضر لك صدر دجاج، وأننا نسكن في (نيشان طاشِ) وأنني يمكن أن

أوصلهما إلى أي مكان على طريقي(*). شكرني لأنه يسكن في (فنار بهتشة)(**). تردد بداية، بعد ذلك استفسر عما إذا كنتِ «من عائلة جيدة» ليثبت لزوجته علاقته القريبة من العائلات الجيدة. لم أفوّت الفرصة. وقلت له بأن عليه أن يتذكركِ. تذكركِ بسرور. وأرسل لك احتراماته العميقة. وفي أثناء خروجي من دكان المهلبية قبّلته بداية، بعد ذلك قبّلت زوجته كما تعلّمتُ من تصرفات الأكابر الغربيين في الأفلام. يالغرابتكم أيها القراء، ويالغرابة هذه الدولة.

* - المسافة بين تقسيم ونيشان طاش قريبة جداً . . . . م

** - فنار بهتشة في طريق معاكس ، ويحتاج إلى عبور البوسفور إلى الطرف الأسيوي . . . م

الفصل الثالث عشر
انظرْ من أتى

«كلنا سنتصادف من قديم جداً . . .»

توركان شوراي

بعد أن خرج غالب من بيت زوج رؤيا السابق، ونزل إلى الشارع الرئيسي، لم يجد واسطة تقلّه. لم تهدئ من سرعتها حافلات الركاب بين المدن المارة في ظلام لا يمكن إيقافه. قرر المسير إلى محطة (بقركوي) للقطارات. وحتى وصوله إلى محطة القطار التي تُستذكر من الثلاجات المهلهلة للبقالين الموضوعة لتحلّ محلّ الواجهات، سار غاطساً في الطين وخارجاً منه، ملتقياً برؤيا مرات عديدة في خياله وقد عادا إلى حياتهما اليومية العادية، ولسبب ما نُسي سبب «ترك» رؤيا البسيط والمفهوم، ولكنه لم يحكِ لرؤيا بأي شكل عن لقائه بزوجها السابق في حياته اليومية العائدة مجدداً في خياله.

عجوز في القطار الذي انطلق بعد نصف ساعة حكى لغالب حكاية عاشها عن ليلة شتوية باردة كهذه قبل أربعين سنة. في سنوات الحرمان التي كانوا ينتظرون وصول الحرب إليهم قضى العجوز ليلة شتوية صعبة

مع فصيله في إحدى قرى (تراكيا). إثر تلقيه أمراً سرياً في الصباح الباكر ركب أفراد الفصيل خيولهم، وغادروا القرية. وبعد مسير طويل استغرق اليوم كله اقتربوا من اسطنبول، ولكنهم لم يدخلوا المدينة: انتظروا حلول الليل على تلال الخليج أولاً. وعندما توقفت الحياة تماماً في المدينة نزلوا إلى الأزقة المظلمة. وتحت الضوء الشاحب للمصابيح المسوَّدة سحبوا خيولهم بهدوء على بلاط الطريق المتجلّد، وسلّموا الحيوانات للمسلخ في (سوتلجة). في أثناء استماع غالب من العجوز عن مشاهد الذبح الدموية وإسقاط الخيول واحداً واحداً، ودهشة الحيوانات المبعثرة أحشاءها وأمعاءها على الحجارة المدماة كالأريكة المندفعة نوابضها إلى الخارج، وغضب القصابين، ونظرة الحزن في وجوه الخيول المنتظرة دورها. وتشابه وجوه الجنود الخارجين كالمجرمين بخطوات عادية، كان يميّز الحروف والكلمات بصعوبة وسط ضجيج القطار.

لم يكن أمام المحطة في (سيركجي) أية واسطة. للحظة التفت غالب نحو البناء التجاري مفكراً بقضاء الليلة في مكتبه، ولكنه شعر بأن سيارة الأجرة التي انعطفت بشكل حرف (U) ستقف من أجل أن تقلّه. ولكن عندما اقتربت السيارة من الرصيف قبله بكثير فتح بابها رجل أسود وأبيض حاملاً حقيبته كأنه خارج من فيلم أسود وأبيض، ودخل إليها. بعد أن أخذ السائق راكبه توقف أمام غالب أيضاً، وقال له بأنه يمكن أن يقله إلى (غلاطة سراي) مع «السيد المحترم». ركب غالب في سيارة الأجرة.

حين نزل من السيارة في (غلاطه سراي) كان نادماً لأنه لم يتكلم أبداً مع الرجل الذي يبدو خارجاً من أفلام الأسود والأبيض. اعتقد غالب

حين كان ينظر إلى سفن البوسفور الفارغة والمنارة مصابيحها والمربوطة إلى جسر (قرة كوي) أن بإمكانه القول للرجل: «يا سيدي المحترم، في ليلة من الليالي قبل سنين، ليلة مثلجة كهذه..» لو بدأ بالقصة سينهيها براحة، ويمكن للرجل أن يستمع إليه باهتمام متوقع.

في أثناء نظره إلى واجهة محل أحذية نسائية (قياس قدم رؤيا سبع وثلاثين) إلى الأمام قليلاً من سينما أطلس اقترب منه رجل ضئيل ونحيل، حاملاً بيده حقيبة بلاستيكية تقليد الجلد كالتي يحملها جابي الغاز الذي يجول على البيوت. سأله قائلاً: «هل تحب النجمات؟». زرٌّ سترته لتحلّ محلّ المعطف. لحظة اعتقاد غالب أن هذا زميل مهنة للرجل الذي يضع منظاراً في ساحة (تقسيم) في الليالي غير الغائمة، ويري النجوم للتواقين، أخرج الرجل من حقيبته «دفتر مجموعة صور». رأى غالب على الصفحات التي قلّبها الرجل بيده صوراً لا تُصدّق لبعض نجمات السينما المشهورات مطبوعة على ورق جيد.

طبعاً لا، لم تكن صور النجمات المشهورات، بل صور شبيهاتهن مرتديات ثيابهن، وواضعات حلّيهن، والأهم من هذا تقليدهن لمواقف النجمات ونظراتهن، وتدخينهن، وتدوير شفاههن، أو تقديمها إلى الأمام في وضع الاستعداد للتقبيل. وفي صفحة كل نجمة ألصق اسمها اللافت بحروف مقصوصة من عناوين الصحف، وصورة ملونة مقصوصة من مجلات المنوعات، وأضيفت حول الصورة صور مواقف «جذّابة» مختلفة تحاول فيها شبيهة النجمة أن تتشبه بالنجمة.

حين رأى الرجل النحيل ذو الحقيبة أن (غالباً) اهتم بالصور، سحبه إلى زقاق ضيق وخاوٍ يؤدي إلى (سينما ملك الجديدة)، وناوله «دفتر

الصور» كي يقلّبه بنفسه. في ضوء واجهة محل عجيبة دليّ من سقفها بواسطة خيوط رفيعة أذرع وسيقان مقطوعة تعرض قفازات وشمسيات وحقائب وجوارب دقق غالب جيداً في صورة (توركان شوراي) وهي ترقص بثياب غجر مفتوحة حتى النهاية، وتشعل سيجارة، ويبدو عليها التعب، وصورة (موجدة آر) الناظرة إلى العدسة بشبق، مطلقة ضحكة سافرة، وصورة (هولياكوتش ييت) على عينيها نظارة تخيط الصدارة التي خلعتها، ومحنية إلى الأمام وهي تغسل الغسيل، بعد ذلك تبكي مهمومة حزينة. صاحب الدفتر الذي يدقق فيه بالانتباه ذاته، سحب الدفتر فجأة من يد غالب بحركات معلّم ضبط طالبه يقرأ كتاباً ممنوعاً، ووضعه في حقيبته.

«هل آخذك إليهن؟»

«أين هنّ؟»

«تبدو أنك رجل محترم، تعال لِنَر».

عندما كانا مارين من الأزقة الخلفية، قال غالب مختاراً نتيجة الأسئلة الملحة بأن (توركان شوراي) أعجبته.

قال الرجل ذو الحقيبة وكأنه يعطيه سراً: «إنها هي. ستفرح، وتستمتع بك».

دخلا إلى الطابق الأول من بناء حجري قديم كتب عليه «الأصدقاء» تفوح منه روائح الغبار والقماش، يقع بجانب مخفر (بيه أوغلو). في الغرفة شبه المظلمة لم يكن ثمة أقمشة وآلات خياطة، ولكن (غالباً) كاد يقول في داخله: «ورشة الأصدقاء للخياطة». في الغرفة الثانية المنارة جيداً والتي دخلاها من باب أبيض مرتفع تذكّر أنه يجب أن يدفع نقوداً للقواد.

قال الرجل وهو يضع النقود في جيبه: «توركان، توركان، جاء عزت يبحث عنك».

التفتت امرأتان تلعبان الورق نحو غالب متضاحكتين. في الغرفة المذكرة بخشبة مسرح قديم مهلهل ثمة جو خانق يجلب النوم خاص بالأمكنة ذات المدافئ التي لا تسحب أنابيبها الدخان جيداً، ورائحة عطر منومة، وضجيج موسيقا «بوب» محلية مُتعبة. على ديوانة تضطجع امرأة لا تشبه النجمات ولا رؤيا تذكر بموقف رؤيا وهي تقرأ الروايات البوليسية (أحد ساقيها على مسند الديوانة) تقلب مجلة ساخرة. يفهم من الكتابة (موجدة آر) على قميص المرأة أنها (موجدة آر). رجل عجوز بهندام نادل ينام مقابل الندوة التلفزيونية التي تناقش أهمية فتح اسطنبول بالنسبة إلى التاريخ العالمي.

شبّه غالب امرأة شابة مجعدة الشعر تلبس الجينز بنجمة أمريكية، ولكنه غير واثق أن هذا التشبه مقصود. اقترب الرجل من الباب الآخر من (موجدة آر) وقرأ الاسم المكتوب على القميص بجدية سكّير بالغاً المقطع الأول من الاسم كالذين يصدقون ما يعاش حين يقرؤونه في عناوين الصحف.

فهم غالب أن المرأة ذات اللباس النمري يجب أن تكون (توركان شواري) من اقترابها منه، والتناغم غير الواضح تماماً في مشيتها. لعلها صاحبة الشبه الأكبر: جمعت شعرها الأشقر الطويل إلى كتفها الأيمن.

قالت مبتسمة بلطف: «هل يمكنني تدخين سيجارة؟» ووضعت بين شفتيها سيجارة دون فلتر: «هل تشعلون؟»

حين أشعل غالب السيجارة بقداحته تكوّن حول رأس المرأة دخان

بكثافة لا تصدق. في ذلك الصمت العجيب الذي لم يُسمع فيه ضجيج الموسيقا حين ظهر وسط الدخان ذلك الرأس وتلك العينان الطويلتا الرموش كرأس قديسة يظهر وسط الضباب فكّر غالب أول مرة في حياته بأنه يستطيع مضاجعة امرأة غير رؤيا. أعطى نقوداً للرجل ذي هيئة الموظف الذي ناداه باسم «السيد عزت». حين صعدا إلى غرفة علوية مفروشة بعناية، ضغطت المرأة على السيجارة غير المنتهية التي بيدها في منفضة سجائر هي دعاية (آق بنك) وأخرجت واحدة جديدة.

بعد ذلك قالت بالصوت نفسه، والأداء نفسه: «هل يمكنني تدخين سيجارة؟» وبالموقف نفسه وضعت سيجارة في طرف شفتيها، وكانت تبتسم بشكل ممتع مع نظرة متعالية.

حين أحنت رأسها بشكل يظهر ثدييها نحو قداحة خيالية بحركة ممتعة، انتبه غالب أن حركات إشعال السيجارة هذه، وكلماتها هي من أحد أفلام (توركان شوراي)، وفهم أنه يجب أن يكون بطل الفيلم (عزت غونيه). عندما أشعل السيجارة تجمّع حول رأس المرأة الدخان الكثيف المدهش نفسه، وظهرت الرموش الطويلة والعينان السوداوان بشكل غائم وسط الضباب. ولكنها كيف تستطيع إخراج هذا الدخان كله الذي لا يمكن إخراجه إلا في (استديو)؟

قالت المرأة مبتسمة: «لماذا تسكت؟»

قال غالب: «لا أسكت».

قالت المرأة بفضول وغضب مفتعل: «تبدو ماكراً، أم أنك بريء؟» أعادت الجملة نفسها مرة أخرى بالحركات نفسها. لها قرطان طويلان يتدليان حتى كتفيها العاريين.

حين فهم غالب من الصور الموضوعة على حافة مرآة (الكوميدينة) أن لباس جلد النمر المفتوح ظهره حتى الخصر هو اللباس الذي ارتدته توركان شوراي في فيلم «فؤادي الموّثق» الذي مثّلت فيه دور فتاة الملهى مقابل «عزت غونيه» قبل عشرين سنة. وجد أن الكلمات التي سمعها هي كلمات (توركان شوراي) التي قالتها في الفيلم نفسه: (مطرق رأسه كولد حزين ومدلل ثم يفتح يديه المعقودة تحت ذقنه فجأة): «لا يمكن النوم الآن. حين أشرب أشعر بأنني أريد أن ألهو». (بموقف الخالة الطيبة القلقة على ابن الجيران): «عزت، تعال ابق عندي حتى يغلق الجسر!» (منفعلاً فجأة): «نصيبي معك لهذا اليوم». (مثل سيدة محترمة): «أنا مسرورة بتعارفنا، أنا مسرورة بتعارفنا، أنا مسرورة بتعارفنا».

انتقل غالب إلى الكرسي المجاور للباب، وجلست المرأة على كرسي الكوميدينة الصغير المدور المشابه كثيراً للأصل الذي في الفيلم تمشط شعرها الطويل المصبوغ. على حافة المرآة هناك صورة لهذا المشهد. ظهر المرأة أجمل من الأصلي. فجأة نظرت إلى غالب عبر المرآة.

«كنا سنتصادف من قديم جداً...»

قال غالب ناظراً إلى وجه المرأة الذي في المرآة: «كنا سنتصادف من قديم جداً. لم نكن نجلس على المقعد نفسه في المدرسة، ولكنني في أيام الربيع الدافئة حين تفتح النافذة بعد مناقشات طويلة، كنت أنظر إلى وجهك في زجاج النافذة المتحول إلى مرآة بسواد اللوح الذي خلفه كما أنظر إلى وجهك الآن في المرآة».

«هم م م.. كنا سنتصادف من قديم جداً».

قال غالب: «تصادفنا من قديم جداً. حين صادفتك أول مرة كانت

ساقاك رفيعتان وظريفتان حتى إنني خشيت أن ينكسرا. كأن بشرتك كانت أكثر قساوة حين كنت صغيرة. وحين كبرتِ، وبعد المدرسة المتوسطة تلوّنت، ونعمت بظرافة لا تصدق. في أيام الصيف الحارة حين نتهيج من اللعب داخل البيت لو أخذونا إلى شاطئ رملي، وفي أثناء عودتنا حاملين المثلجات التي اشتريناها من (طرابية) سنحفر بأظافرنا المدببة على ملح ذراعينا حروفاً. كنت أحب الزغب الناعم على ذراعيك الرفيعين. كنت أحبّ ساقيك المائل لونهما إلى الزهري بتأثير إحراق الشمس. كنت أحبّ شعرك المنسدل على وجهي حين تتطاولين لتناول شيء عن الرف الذي يعلو رأسك».

«كنا سنتصادف من قديم جداً..»

«كنت أحبّ آثار حمالات رداء السباحة الذي أخذتهِ من أمك وارتديتهِ على ظهرك، وعبثك بشعرك شاردة حين تغضبين، وإمساكك قطع التبغ من رأس لسانك بإبهامك وسبابتك عندما تدخنين السجائر غير المفلترة، وفتح فمك عندما تتابعين فيلماً، وتناولك الحمص المحمص، والبندق من طبق تحت يدك دون انتباه عندما تقرئين كتاباً، إضاعتك مفاتيحك، إغماض عينيك نصف إغماضة غير معترفة بقصر النظر. حين تغمضين عينيك نصف إغماضة وتنظرين إلى نقطة بعيدة، وأدرك أنك تذهبين إلى مكان آخر، وتفكرين بأمر آخر فأحبك قلقاً. كنتُ أحبك خائفاً مما أعرفه في عقلك ومما لا أعرفه. يا إلهي!»

سكت غالب حين رأى قلقاً غير واضح على وجه (توركان شوراي) الذي في المرآة. تمددت المرأة على السرير المجاور للكوميدينة.

قالت: «تعال. لا يستحق هذا من أجل أي شيء، من أجل أي شيء،

أتفهمني؟» لكن (غالباً) جلس متردداً. أضافت المرأة قائلة: «هل تحب توركان شوراي؟» ولم يدر غالب ما إذا كان هذا الكلام تمثيلاً أم غيرة.

«أحبها».

«كنت تحب رفرفة عيني أيضاً، أليس كذلك؟»

«كنت أحبها»

«كنت تحب نزولي على درج الشاطئ الرملي في فيلم (مثل الفستق ما شاء الله)، وإشعالي السيجارة في فيلم (فؤادي الموّثق)، وتدخيني بواسطة المشرب في فيلم (فتاة مثل القنبلة) أليس كذلك؟»

«كنت أحبها».

«هيا يا روحي، تعال إذاً!»

«لنتحدث أكثر».

«ماذا؟»

كان غالب يفكر

«ما اسمك وعملك؟»

«محامي»

قالت المرأة: «كان لديّ محام، أخذ نقودي كلّها، ولكنه لم يستطع أخذ السيارة التي سجلها زوجي لي منه. كانت السيارة لي. هل فهمتني؟ والآن هي بين يدي عاهرة: شيفرولية - ٥٦ حمراء كسيارة الإطفاء. ما فائدة المحامي إذا كان لا يستطيع إعادة سيارتي لي؟ هل تستطيع أن تأخذ لي سيارتي من زوجي؟»

قال غالب: «آخذها».

قال المرأة متفائلة: «هل تأخذها؟ تأخذها، تأخذها، تأخذها، وأنا أتزوجك، وتخلصني من هذه الحياة، أي من حياة الفيلم. ضجرتُ من الفنية. هذا القوم المخبول لا ينظر إلى الفنانة باعتبارها مبدعة، بل ينظر إليها باعتبارها عاهرة. أنا فنانة مبدعة. هل تفهمني؟»

«طبعاً».

قال المرأة منتشية: «هل تتزوجني؟ إذا تزوجتني سنتنزه بسيارتي، هل تتزوجني؟ ولكنك يجب أن تحبني».

«أتزوجك»

«لا، لا. أنت اسألني.. اسألني: هل تتزوجيني؟»

«توركان، هل تتزوجيني؟»

«ليس هكذا اسأل من قلبك، بإحساسك كما في الأفلام! بداية، انهض على قدميك، لا أحد يسأل هذا السؤال وهو جالس».

نهض غالب كأنه سيردد نشيد الاستقلال: «توركان، هل تتزوجيني، تتزوجيني؟»

قال المرأة: «ولكنني لستُ عذراء، وقعت لي حادثة».

«وأنت راكبة الحصان، أم وأنت تتزحلقين على حافة (الدرابزون)؟»

«لا، وأنا أكوي. أنت تضحك، ولكنني بالأمس فقط سمعت أن سلطاننا أمر بضرب عنقك. هل أنت متزوج؟»

«متزوج».

قالت المرأة: «لا يجدني إلا المتزوجون دائماً». وبأداء كأنه من فيلم (فؤادي الموثق) أضافت: «ولكن غير مهم. المهم الخطوط الحديدية

العـامـة. أي فـريق سـيكون البطل هذا العـام بـالنسـبـة إليك؟ إلى أين سيؤدي هذا النهج برأيك؟ متى ترى أن العسكر سيـقولون: كفى! لهذا التخريب؟ أتعرف من الأفضل أن تقصّ شعرك».

قال غالب: «لا تحكي شيئاً يتعلق بشخصيتي. عيب!»

قالت المرأة بدهشة مصطنعة، محملقة عـينيها، ثم مرفرفة بهـما مثل (توركان شوراي):

«ولكنني ماذا قلت الآن؟ قلتُ: هل تنقذ سيارتي إذا تزوجتني؟ لا. قلتُ إذا أنقذت سيـارتي فهل تتزوجني؟ لأعطيك معلومات لوحتها: ٣٤ - ق.ج(*) - ١٩ أيار. انطلقت مـن صـمـصـون، وأنقذت الأناضـول كلها. شيفرولية ٥٦.

قال غالب: «احكي لي عن الشيفرولية»

«حسنٌ، ولكن بعد قليل سيقرعون الباب وتنتهي (الفيزيتا)»

«الفزيتا تعني الزيارة».

«ماذا؟»

قال غالب: «النقود ليست مهمة».

«وبالنسبة إليّ أيضاً. الشيـفروليه بلون أحمر أظافـري، بهـذا اللون بالضبط. أحدها مكسور، أليس كذلك؟ لعل الشيفرولية اصطدمت بمكان مـا. كـان ذلك السـافل زوجي يأتي بسـيـارتي إلى هنا كل يوم قـبل أن يهـديهـا للعـاهرة. ولكنني الآن لا أراها إلا في الطرق، أي السـيـارة. أحياناً أراها تدور في ساحة (تقسيم) بسائق، وتنتظر راكباً على رصيف

* - ق . ج : قوى الجمهورية . إشارة إلى انطلاق أتاتورك . . . . م

(قرة كوي) للسفن وفيها سائق آخر أيضاً. المرأة متعلقة بالسيارة فتدهنها كل يوم. أنظر إليها في أحد الأيام فأراها كستنائية، وفي اليوم التالي أجدها بلون القهوة بالحليب وقد رُكّب لها (نيكل) ومصابيح جديدة، وفي اليوم الذي بعده سيارة عروس زهرية مرشوشة بالأزهار تجلس طفلة في مقعدها الأمامي، وأنظر إليها بعد أسبوع أجدها مصبوغة بالسواد، وفي داخلها ستة رجال شرطة ذوي شوارب سوداء، وقد صارت سيارة شرطة. حتى إنه كُتب عليها (شرطة) ومن غير الممكن أن تخطأ بها. وطبعاً في كل مرة تتغير لوحتها كي لا أفهم».

«طبعاً»

قالت المرأة: «رجال الشرطة والسائقون طبعاً هم رجال تلك المرأة، ولكن زوجي ذي القرنين هل يرى الدنيا؟ في أحد الأيام تركني وذهب. هل تركوك هكذا وذهبوا؟ أي يوم من الشهر هذا؟»

«الثاني عشر»

كيف يمضي الوقت؟ وأنت مازلت تجعلني أحكي... أم أنك تريد أمراً خاصاً؟ احك. أحببتك. أنت رجل مهذب. ما هو؟ هل يوجد معك نقود كثيرة الآن حقيقة؟ هل أنت غبي؟ أم أنت خضري مثل عزت؟ لا، محامٍ. اطرح لغزاً أيها السيد المحامي... حسنٌ، لأطرح عليك أنا: ما الفرق بين السلطان وجسر البوسفور؟ الفرق بين أتاتورك ومحمد؟»

«الفرق بين أتاتورك ومحمد؟»

قالت المرأة: «إنك تستسلم بسهولة!» ونهضت من مرآة الكوميدينة حيث ينظر إليها غالب، وهمست بأذنه الأجوبة وهي تضحك. بعد ذلك

لفّت ذراعيها حول رقبته، وتمتمت: «نتزوج: لنذهب إل جبل قاف. لنكن لبعضنا بعضاً. لنصبح إنسانين آخرين، خذني، خذني، خذني».

تبادلا قبلة بجو التمثيل نفسه. هل كان يوجد شيء يذكر برؤيا في هذه المرة. لا. ولكن غالباً مسرور من حياته. حين انقلبا على السرير عملتْ شيئاً يذكر برؤيا، ولكنها لم تعمله مثل رؤيا بالضبط. كانت كلما دسّت رؤيا لسانها في فم غالب يشعر قلقاً أن زوجته امرأة مختلفة. أما تقليد (توركان شوراي) حين أدخلت لسانها الأثقل والأكبر من لسان رؤيا إلى داخل فم غالب بنوع من النصر، ولكن بممازحة، شعر أنه شخص مختلف تماماً، والمختلف ليس المرأة التي بين ذراعيه، وانفعل كثيراً. ونتيجة دفع المرأة المستمر تدحرجا متقلبين واحداً فوق الآخر من طرف السرير الواسع هذا إلى طرفه ذاك كمشاهد القبل غير الواقعية في الأفلام المحلية. قالت المرأة مقلدة خيالاً غير موجود: «إنك تدوّخني» وتصنعت الدرخة حقيقة. حين أدرك غالب أنهما يُريان في المرآة في هذا الطرف من السرير فهم ضرورة مشهد التدحرج اللذيذ هذا. عندما كانت المرأة تخلع ثيابها وثياب غالب كان ينظر إلى المشهد في المرآة مستمتعاً. بعد ذلك كان يشاهد بإمعان مشبعاً عينيه بمهارات المرأة كأنه شخص ثالث عضو لجنة تحكيم يقيّم حركات ليونة إجبارية في مسابقة جمباز، ولعله منتشياً أكثر منهما. فيما بعد، وفي لحظة لم ينظر غالب فيها إلى المرآة قالت المرأة: «صرنا شخصين مختلفين» وبينما كانت مسترخية على نوابض السرير الساكن سألت: «من أنا؟ من أنا؟» ولكن غالب لم يجبها الجواب الذي أرادت أن تسمعه: لم تظهر أنها حزنت.

سمعها تتمتم: «اثنان ضرب اثنان يساوي أربعة. اسمع، اسمع، اسمع!» وتتحدث عن حُلمٍ مستمدٍ من الماضي البعيد المنقول كأنها تحكي حكاية غير واضحة عن سلطان وابنه.

قالت المرأة فيما بعد، وهي ترتدي ثيابها: «لو كنتُ أنت، وأنت أنا فماذا يحدث؟ أنت صرت أنا، وأنا أنت!» كانت تبتسم ابتسامة ماكرة: «هل أحببت توركان شورايك؟»

«أحببتها»

«أنقذني إذاً من هذه الحياة، أنقذني. أخرجني من هنا. خذني، ولنذهب إلى مكان آخر، لنهرب، ولنتزوج، ولنبدأ حياة جديدة».

أي مقطع من أي فيلم أو تمثيلية هذا؟ بقي غالب متردداً. ولعل هذا مطلبها، قالت لغالب بأنها لم تصدق أنه متزوج، لأنها تعرف الرجال المتزوجين جيداً. إذا تزوجا، ونجح غالب بإنقاذ الشيفرولية - ٥٦ سيخرجان في نزهة في منطقة البوسفور، وسيشتريان حلاوة ورقية من منطقة (إمرغان) وسيتفرجان على البحر في (طرابية)، وسيتناولان الطعام في (بيويوك دَرَة).

قال غالب: «أنا لا أحب (بيويوك دَرَة)».

قالت المرأة: «إذاً أنت تنتظر دون جدوى. لن يأتي في أي وقت!»

«لستُ مستعجلاً».

قالت المرأة معاندة: «أنا مستعجلة. أخشى من عدم معرفته عندما يأتي. أخشى من رؤيته بعد الجميع. أخشى من البقاء إلى الأخير».

سأل غالب: «من هو؟»

ابتسمت المرأة بشكل مفعم بالأسرار: ألا تتابع الأفلام أنت؟ ألا تعرف قواعد اللعبة؟ هل يُترك الذين تزل ألسنتهم بأمور كهذه أحياءً في هذا البلد؟ أنا أريد أن أعيش».

وبينما كانت تحكي قصة صديق لها اختفى بشكل غريب، وهنالك احتمال كبير أنه قُتل، ورميت جثته في البوسفور، بدأ أحدهم يقرع الباب. سكتت المرأة. في أثناء خروج غالب من الغرفة همست المرأة من خلفه:

«كلنا ننتظره، كلنا ننتظره، كلنا ننتظره».

الفصل الرابع عشر
كلنا ننتظره

«أحب الأشياء المفعمة بالأسرار بخوف»

دويستوفيسكي

كلنا ننتظره. ننتظره منذ قرون. ينتظره بعضنا وهم على جسر (غلاطة) يتطلعون مكدرين إلى مياه الخليج الزرقاء الرصاصية شاعرين بالسأم، وبعضنا وهم يلقون الحطب في مدفأة لا تدفئ في غرفة بشقين أسفل السور، وبعضنا يصعدون أدراج الأبنية الرومية غير المنتهية في الأزقة الخلفية (لجيهان غير)، وبعضنا وهم يحلّون الكلمات المتقاطعة في الجريدة الاسطنبولية في بلدة أناضولية نائية منتظرين موعد لقائهم مع أصدقاء الخمارة، وبعضنا وهم يتخيلون الركوب في الطائرات والدخول إلى صالات مضاءة واحتضان أجساد جميلة يحكى عنها في الصحف وتنشر صورها. إننا ننتظره حاملين بأيدينا أكياساً ورقية مصنوعة من جرائد قرئت مئة مرة، وأكياساً بلاستيكية منحت رائحتها الصناعية للتفاح الذي بداخلها لأنها صُنعت من أردأ أنواع البلاستيك، وشبكات تسوّق تحفر في راحات أيدينا وأصابعنا آثاراً حمراء داكنة وماشين على الأرصفة الطينية حزينين. ننتظره في أثناء خروجنا من دور السينما التي

نتابع فيها مساءات أيام السبت الرجال الذين يكسرّون القناني والزجاج، ومغامراتهم التي لا تُشبع من نساء جميلات ولا يُشبع منهن، وفي أثناء مرورنا من أزقة بيوت الدعارة حيث ننام مع عاهرات يلقين عنا إحساس الوحدة، وفي أثناء عودتنا من الخمارات التي يسخر فيها أصدقاؤنا بلؤم من بعض انحرافاتنا الخفيفة، وفي أثناء عودتنا من بيت الجيران حيث لم نستطع حتى بالاستمتاع بمسرح الإذاعة لأن الأطفال الصاخبين لم يناموا بأي شكل. يدعي البعض أنه سيُرى في الزوايا المعتمة للأزقة الخلفية للأحياء التي كسر الأولاد مصابيحها بانحرافاتهم، أو في دكاكين الكفرة الذين يبيعون اليانصيب القومي وبطاقات مراهنات المباريات ومجلات النساء العاريات والألعاب والسجائر والواقيات الجنسية وأنواع التوافه كلها. يقول الجميع: حيثما يريد الظهور في دكاكين باعة (الكفتة) التي يعجن فيها الأولاد الصغار اللحم المفروم على مدى اثنتي عشرة ساعة في اليوم، أو في السينمات التي تتحول فيها آلاف العيون إلى عين واحدة مشتعلة بانتظار مطلب واحد، أو على التلال الخضراء المغطاة بسحر السرو في مقابر الرعاة الطاهرة كالملائكة فإن صاحب الحظ الذي سيراه أول الجميع سيعرفه فوراً، وسينتهي الانتظار الطويل طول اللانهاية والقصير قصر غمضة العين، وسيفهم الجميع أن وقت التحرر قد حلّ.

وهذا الموضوع واضح حتى بالنسبة إلى الذين لا يعرفون سوى قراءة حروف القرآن (الآية ٩٧ من سورة الإسراء، والآية ٢٣ من سورة الزمر التي يقول الله فيها إنه: «أنزل أحسن الحديث كتاباً متشابها مثّاني». أما بالنسبة إلى كتاب قدس المطهّر ابن طاهر المعنون «البدء والتاريخ» والمكتوب بعد إنزال القرآن بثلاثمئة وخمسين عاماً فإن دليله الوحيد في هذا الموضوع هو «شكل اسم محمد أو ما يدل عليه أحد ما» فيما ورد

من رواية الشهود للأحداث في هذا الموضوع. بعد هذا بثلاثمئة عام أيضاً نعرف من كتاب رحلة ابن بطوطة الذي عرّج على هذا الموضوع باختصار أن الشيعة ينتظرون ظهوره في مستودع تحت تربة «حاكم الوقت» في سامراء، ويقيمون المراسم لهذا الانتظار. وبحسب ما جاء في كتاب فيروز شاه الذي كتب بعد ثلاثين سنة فإن هنالك آلاف الحزانى المنتظرين البوح بأسرار حروفه. ونعرف أيضاً أن ابن خلدون تناول في «المقدمة» ظهوره بالوقوف مرة أخرى على نقطة مختلفة من الأحاديث بعد غربلتها من المصادر الشيعية المتطرفة: سيظهر معه الدجال أو الشيطان، أو بحسب مفهوم الفرنجة ولغاتهم: "Anti - christ"(*) وفي يوم التحرر والقيامة ذاك سيُقتل الدجال.

أما الأمر المدهش فهو أنه على الرغم من حلم الجميع بهذا المنقذ العظيم وانتظاره بدءاً من قارئي المحترم محمد يلماظ الذي كتب لي عن هذا الخيال في إحدى البلدات الأناضولية النائية وصولاً إلى ابن عربي الذي تخيّل هذا قبل سبعمئة عام في «مغرب العنقاء»، وبدءاً من الكندي الفيلسوف الذي رأى في حلمه قبل ألف ومئة وأحد عشر عاماً من فتح اسطنبول من المسيحيين وصولاً إلى الفتاة البائعة الحالمة بهذا وسط البكرات والأزرار والجوارب النسائية في محلّ نصف جملة في أحد الأزقة الخلفية (لبيه أوغلو) في اسطنبول بعد تحقيق هذا الحلم بزمن طويل جداً، فلم يستطع أحد تخيّل وجهه.

تَخيّلنا الدجال ممكن بشكل جيد جداً: بحسب كتاب «الأنبياء» للبخاري فإن الدجال وحيد العين، أحمر الشعر، وبحسب كتاب «الحج» فإنه مكتوب على وجهه من هو. وبحسب «الطيالسي» فإن الدجال

---

* – المسحاء الكذابين . . . . م

ثخين الرقبة، وبحسب تخيّل الشيخ نظام الدين أفندي في اسطنبول بعد هذا بألف سنة كما جاء في كتابه «التوحيد» فإن الدجال أحمر العين وضخم العظام. أما بحسب ما ورد في مجلة (قرة غوز) التي كانت مقروءة كثيراً في الأناضول في أولى سنوات عملي الصحفي، وفي رواية مرسومة نشرت فيها تتناول بطولات محارب تركي فكان يُرسم الدجال معوج الفم. ومحاربنا يمارس الحب مع جميلات (قسطنطينو بولس) قبل فتحها ويواجه حيل الدجال التي لا تخطر ببال (بعضها أنا اقترحتها على الرسام). وكان الدجال عريض الجبهة، كبير الأنف، دون شنب. ومقابل تحريك الدجال لقوى خيالنا إلى هذا الحد، فإن كاتبنا الوحيد الذي استطاع تجسيد المخلّص الذي ننتظره كلنا بألوانه كلها هو الدكتور فريد كمال في عمله الذي كتبه بالفرنسية: "Le Grand Pacha" ولم ينشر حتى سنة ١٨٧٠ في باريس، ويراه بعضنا ضياعاً كبيراً في أدبنا.

وبقدر ما هو خطأ عدم رؤية "Le Grand Pacha" العمل الوحيد الذي يصور جزءاً من الأدب التركي، بقدر ما هو مؤلم ذكر مجلات النزعة الشرقية مثل «شادروان» و«الشرق الكبير» تحت تأثير شعور الانسحاق أن مقطوعة المفتش الكبير في الإخوة كرامازوف للروائي الكبير دويستوفيسكي مسروقة من هذه الرسالة الصغيرة. أسطورة سرقة الأعمال الأدبية من الشرق إلى الغرب أو من الغرب إلى الشرق تذكرني بفكرتي هذه: الدنيا هي عالم أحلام. إذا كان هنالك بيت، ودخلنا من بابه بدهشة الماشي في نومه، فإن الأدب يشبه الساعة المعلقة على جدران غرف هذا البيت الذي نريد الاعتياد عليه. والآن:

١ - من الهراء قول إن إحدى الساعات المتكتكة في إحدى غرف بيت الأحلام هذا خاطئة أو صحيحة.

٢ - من الهراء أيضاً اعتبار الساعة التي تشير إلى التاسعة وخمس وثلاثين دقيقة بعد مدة من إشارة ساعة أخرى إلى التاسعة وخمس وثلاثين دقيقة أنها تقلدها.

كان ابن عربي كاتب أكثر من مئتي كتاب في التصوف في فاس قبل وجوده في جنازة ابن رشد في قرطبة بعام. وكان يكتب القصة أو (الحلم) كما ذكرت أعلاه (أيها المنضد إذا كنت الآن في أول عمود الصفحة فاكتب: «أدناه») وما شُرح في سورة الإسراء عن قصة ذهاب محمد في ليلة واحدة إلى القدس، وصعوده (بحسب الاصطلاح العربي: عروجه) إلى السماء، ورؤيته عن كثب الجنة وجهنم. والآن فإن النظر إلى شرح ابن عربي للصعود إلى السماء برفقة الدليل، والتجول على طبقاتها السبع، والحديث الذي دار مع الأنبياء هناك، وإلى تاريخ كتابته عام (١١٩٨) وهو في الخامسة والثلاثين من عمره، والقول إنه صحيح، و(بترايس) خطأ، أو القول إن ابن عربي صحيح و(دانتي) خطأ، أو القول إن الإسراء في كتاب «الإسراء والمعراج» صحيح و«الكوميديا الإلهية» خاطئ هو مثال على هراء ما ذكرته في البند: ١.

النظر إلى شرح ابن طفيل الفيلسوف الأندلسي عن الطفل الذي سقط في جزيرة موحشة وإرضاع أنثى غزال له، وتعريف الطبيعة والأشياء له بالبحر والموت والسماوات، و«الحقائق الإلهية» وعيشه هناك سنوات طويلة وكتابة هذه الأمور في القرن الحادي عشر، وإصدار قرار بأن «حي ابن يقظان» متقدمة عن «روبنسون كروس» بستة قرون، أو النظر إلى التفصيل الأدق للأشياء والأدوات لدى الثاني والقول إن «ابن طفيل» متأخر عن «دانيال دي فوي» بستة قرون مثال على الهراء من النوع الثاني.

مساء يوم جمعة من شهر آذار لعام ١٧٦١ جاء ضيف ثرثار إلى بيت الحاج ولي الدين أفندي أحد شيوخ الإسلام في عهد مصطفى الثالث، ورأى المكتبة الفخمة في مكتبه، وإثر عبارة الضيف الفظة والوقحة: «مكتبتك ملخبطة بقدر عقلك يا أفندينا الشيخ!» جاءه إلهام مفاجئ، فكتب مثنوية طويلة تثبت أن كل شيء في مكتبته وعقله في مكانه المناسب، وبينهما تشابه. وجاء في هذا العمل أن العقل يحتوي على اثني عشر قسماً تحفظ الساعات والأمكنة والأعداد والأوراق وكثيراً مما نسميه اليوم «السببية» و«الوجود» و«الضرورة» كما في الخزانة الأرمنية الصنع قسمان يفتحان إلى الأعلى، وأربعة درفات، واثنا عشر درجاً. والنظر إلى هذه المثنوية أنها كتبت قبل عشرين سنة من نشر كتاب الفيلسوف الألماني كانط الذي يعدد فيه تصنيف العقل الصافي في اثنتي عشرة مجموعة تصنيفية، واستنتاج أن الألماني قلّده هو مثال على الهراء من النوع الثالث.

لو عرف الدكتور فريد كمال الذي صوّر المخلّص الكبير بحيوته كلها بأن بني قومه سيتناولونه بعد قرن بهذا الهراء فلن يدهش لأنه تُرجم وهو منسي وغير مهتم به مما جعله في صمت حلمي. لا أستطيع اليوم أن أحلم بوجهه الشبحي كما يحلم به من يمشي في نومه لأننا لم نر أية صورة له: كان حشاشاً. ونستنتج من كتاب (عبد الرحمن شرف) المهين، والمعنون: «العثمانيون الجدد والحرية» أنه جعل كثيراً من مرضاه مدمنين على الأفيون مثله. في عام ١٨٦٦ - نعم، قبيل سنة من رحلة دويستوفيسكي الثانية إلى أوربا - ذهب إلى باريس بسبب شعور ضبابي بالتمرد والحرية. نشر مقالة أو اثنتين في جريدة «الحرية والمخبِر» التي تنشر في أوربا، ولكن البورجوازيين الصغار الأتراك عندما تصالحوا

مع القصر، وعادوا واحداً تلو الآخر إلى اسطنبول، بقي هو في باريس. ليس له أثر آخر. وبما أنه جاء على ذكر "Parodis Artificiels" لبودلير في مقدمة كتابه فإنه من الممكن أن يكون على علم بـ "De Quincey" الذي أحبه كثيراً، ولعله طرق باب التجارب عبر الأفيون. ولكن شرحه عبر الصفحات لا يوحي بهذه التجارب، بل على العكس فإننا نرى آثار القوة والمنطق التي نحتاجها اليوم. وأناقش هذا المنطق في هذه المقالة من أجل التعريف بأفكار ضباطنا الوطنيين في القوات المسلحة التي لا يمكن معارضتها حول الباشا الكبير.

لابد من الدخول إلى جو الكتاب بداية من أجل فهم هذا المنطق. فكروا بكتاب أزرق الجلد طبعه الناشر (باول مالاسيس) في باريس عام ١٨٧٠ على ورق أسمر سميك. يتألف من ست وتسعين صفحة فقط. كُلّف برسمه رسام فرنسي هو (De tennel). وفكروا برسم بيئة وأشياء وظلال تشبه الأبنية الحجرية والأرصفة والشوارع المبلطة لاسطنبول اليوم أكثر من اسطنبول ذلك الوقت، وتشبه زنزانات حجور الفئران، وأدوات التعذيب مثل العلاّقة، والصاعق الكهربائي المستخدمة هذا اليوم أكثر مما تشبه زنزانات الغرف الحجرية، وأدوات التعذيب البدائية.

يبدأ الكتاب بتصوير أحد الأزقة الخلفية لاسطنبول في منتصف إحدى الليالي. ليس ثمة صوت غير صوت ضرب عكاكيز الحرس الليليين على الأرصفة، ونباح عصابات الكلاب على بعضها بعضاً وهي تتعارك في الأحياء البعيدة. وليس ثمة ضوء يتسرب من نوافذ البيوت الخشبية المغطاة بالشبك. دخان خفيف متصاعد من مدخنة مدفأة يمتزج مع الضباب الخفيف الهابط على الأسطح والقباب. وسط هذا الصمت العميق يُسمع وقع أقدام تمشي على الأرصفة الخاوية. الجميع بمن في ذلك

المرتدين كنزة فوق كنزة استعداداً للدخول في الفراش البارد، والحالمين تحت عدة لحف يسمعون وقع الأقدام العجيب والجديد والمفاجئ هذا كما يسمعون بشارة.

أما اليوم التالي فقد كان مشمساً ومفرحاً وبعيداً عن قسوة الليل. عرفه الجميع. وفهم الجميع أنه هو، كما فهموا أن ساعة اللانهاية المحملة بالآلام والمُعْتَقَدُ شؤماً أنها لن تنتهي قد انتهت. كان «هو» وسط جو العيد هذا حيث الدوّاخات ذات الأحصنة، والأعداء القدامى المتصالحين، والأطفال المتناولين سكاكر التفاح وعجينة الحلوى بالقرفة. كان يبدو عليه أنه أخ كبير يسير بين إخوته أكثر مما يبدو عليه أنه منقذ متفوق يسير بين التعساء ليأخذهم إلى الأيام الجميلة، وينقلهم من نصر إلى نصر. ولكن ثمة ظلال شك على وجهه، هي فكرة أو إحساس داخلي. حينئذ، وفي أثناء مشيه في الشوارع مفكراً يقبض عليه رجال الباشا الكبير، ويلقون به في إحدى الزنزانات ذات الأقواس الحَجرية. في منتصف الليل يأتي الباشا الكبير لزيارته في زنزانته حاملاً قنديلاً، ويتحدث طوال الليل.

من الباشا الكبير؟ لأنني كالكاتب أردتُ أن يقرر هذا القارئ بملء حريته لا أستطيع ترجمة حتى اسم ذلك الشخص الواثق من نفسه إلى التركية. بالنظر إلى كونه باشا يمكننا الاعتقاد أنه رجل دولة كبير، أو عسكري كبير، أو أي عسكري عالي الرتبة. وبالنظر إلى صحة منطق كلامه يمكننا الاعتقاد أنه فيلسوف، أو شخص ذو قداسة وصل إلى درجة العالم إلى حد أنه يفكر بوطنه وأمته أكثر مما يفكر بنفسه من أولئك الذين يظهرون لدينا كثيراً، وطوال تلك الليلة سيشرح الباشا الكبير، ويستمع هو. وهذه هي عبارات الباشا الكبير ومنطقه الذي أسكته.

١ - أنا أيضاً - كالجميع - أدركت أنك «هو» (هكذا بدأ الباشا الكبير كلامه) ليس ثمة ضرورة لمراجعة أسرار الأحرف والأرقام والأدلة التي بيّنها القرآن وبنيتها، والنبوءات المكتوبة عنك كما كان يُعمل على مدى مئات أو آلاف السنين لكي أفهم هذا. فهمتُ أنك «هو» عندما رأيتُ الفرح ونشوة النصر على وجوه الزحام. إنهم يتوقعون منك الآن أن تنسيهم آلامهم وأحزانهم، وتمنحهم أملهم الذي فقدوه، وتجعلهم يهرعون من نصر إلى نصر. ولكنك هل تستطيع أن تقدّم لهم هذا؟ قبل قرون طويلة استطاع (محمد) أن يمنح البائسين أملاً لأنه استطاع أن ينقلهم من نصر إلى نصر بسيفه. ولكننا اليوم، مهما بلغ إيماننا - فإن سلاح أعداء الإسلام أقوى من أسلحتنا بكثير، وليس ثمة فرصة لتحقيق أي انتصار عسكري! أليس هذا واضحاً من انسحاق (المهديين) الملفقين، والمدعي كل منهم أنه «هو» وزوالهم، وفتحهم المجال لخراب أكبر بعد أن اقتلعوا الانكليز والفرنسيين من الهند وأفريقيا؟ (في هذه الصفحات مقارنات عسكرية واقتصادية تبين عدم إمكانية الشرق كله، وليس الإسلام فقط، تحقيق نصر على الغرب. ويقارن الباشا الكبير مستوى الغنى في الغرب، مع بؤس الشرق بشكل صادق كما يفعل هذا سياسي واقعي. أما هو، فلأنه «هو» وليس مختالاً يوافق على اللوحة الحزينة التي يرسمها صامتاً وحزيناً).

٢ - ولكن طبعاً فإن هذا لا يعني عدم منح الأمل بالنصر لهؤلاء التعساء في هذا البؤس المؤلم (هكذا استمر الباشا الكبير بكلامه حين تجاوز الوقت منتصف الليل بكثير). لا يمكننا فتح الحرب على أعدائنا «الخارجيين» فقط. ولكن ماذا حول الذين في الداخل؟ أخشى أن يكون سبب البؤس والآلام كلها هو الذنوب التي في داخلنا، والمرابون،

ومصاصو الدماء، والظالمون أو الذين هم هكذا في الحقيقة يظهرون أنهم إلى جانب الحق؟ أنت أيضاً ترى أنه يمكنك منح الأمل لإخوتك التعساء بالسعادة والنصر بالحرب التي ستشنها ضد الأعداء الذين بيننا، أليس كذلك؟ وهذا يعني أن هذه الحرب لن تُخاض بالجنود الأبطال المنطلقين في هذا السبيل، بل إنها حرب ستخاض بواسطة المخبرين والجلادين والشرطة والمعَذِّبين. يجب أن يشار للتعساء إلى متهم مسؤول عن تعاستهم، ويمكنهم الإيمان بأن سحق رأسه يأتي بالجنة إلى سطح الأرض. وهذا هو فقط ما فعلناه نحن في ثلاثمئة السنة الأخيرة. من أجل أن نمنح الأمل لإخوتنا نريهم المذنبين بينهم. وهم يصدقون هذا بسبب احتياجهم للأمل بقدر حاجتهم للخبز. أذكى المذنبين وأصدقهم يشرح ذنوبه الصغيرة إن وجدت قبل تنفيذ الحكم عليه مضيفاً عليها عشرة مقابل الواحد لأنه يرى بأن الأمور تنفذ بهذا المنطق، لكي يأمل الإخوة التعساء ولو قليلاً. الأمل مثل القرآن لا يجعل حياتنا الروحية فقط تقف على قدميها، بل حياتنا الدنيوية أيضاً: لأننا نتوقع الأمل والحرية من حيث نتوقع الخبز.

٣ - المطلوب منك أن تكون حازماً بحيث تتمكن من النجاح في هذه الأعمال الصعبة، وعادلاً بحيث يمكنك الإشارة إلى المذنبين داخل الجموع وتسميتهم، وقوياً بحيث يمكنك تعذيبهم حتى لو كنت لا تريد هذا، وبحيث تتمكن من النجاح في هذه الأمور: لأنك أنت «هو» ولكنك إلى متى يمكنك إلهاء هذه الجموع بهذا الأمل؟ بعد فترة سيرون أن الأمور لا تتحسن. ولأن الخبز الذي بين أيديهم لا يكبر فإن الأمل الذي يستمدونه منك يبدأ بالنفاد. حينئذ سيبدؤون مجدداً بفقدان إيمانهم بالكتاب والدين، ويتركون أنفسهم في أسرع وقت للانجراف وراء يأس عميق، ولا أخلاق، وبؤس روحي يعيشونه. والأمر الأسوأ أنهم سيبدؤون

بالاشتباه بك وكرهك. وسيبدأ مخبروك بالشعور بعذاب الضمير لتسليمهم المذنبين لجلاديك، والقائمين على التعذيب محبة، وستتعب الشرطة ويتعب الحراس من عدم معنى ما يقومون به، فلا يعودون يوافقونك على أساليبك الأخيرة، ولا على الأمل الذي تعمل على بثه لهم، وسيقررون بأن تعليق المنحوسين كعناقيد العنب على أعواد المشانق هم ضحايا لا جدوى من تقديمها. سترى أنهم في يوم القيامة ذاك لا يؤمنون بك، ولا بالقصص التي سترويها لهم. ولكنك سترى الأسوأ. عندما لم تبق ثمة حكاية يؤمنون بها كلهم معاً، وسيبدؤون واحداً واحداً بتصديق حكاياتهم الذاتية، وسيكون لكل منهم حكايته، ويريد أن يحكيها. وسيتجول ملايين البائسين في الأزقة القذرة للمدن المزدحمة، وفي الساحات التي لم يُستطع تنظيمها بأي شكل - سيتجولون - حول آخرين حزينين كالماشين في نومهم حاملين حكاياتهم كأنهم يحملون هالة التعاسة، حينئذ لن تكون بالنسبة إليهم «هو»، بل ستكون الدجال. وأنت الدجال! هذه المرة لن يصدقوك، بل يصدقون الدجال وقصصه. وسأكون أنا - أو من يشبهني - الدجال العائد منتصراً. وسيقول للتعساء بأنك تخدعهم منذ سنوات، وإنك لم تبثهم الأمل، بل الكذب، وإنك في الحقيقة لست «هو» بل الدجال. ولعله لن يكون ثمة ضرورة لهذا، فإن الدجال نفسه، أو أحد التعساء المقررين أنك خدعتهم على مدى سنوات في منتصف إحدى الليالي، وفي زقاق مظلم سيفرغ رصاصات مسدسه في جسدك الفاني الذي كان يُعتقد في أحد الأيام أن الرصاص لا يخترقه. وهكذا لأنك بثثتهم الأمل على مدى سنوات، وخدعتهم على مدى سنوات سيجدونك ميتاً على أحد الأرصفة القذرة للشوارع الطينية التي بدأتَ تعتاد عليها وتحبها.

الفصل الخامس عشر
قصص عشق ليلة ثلجية

«الذين لا شغل لهم ولا عمل ، يبحثون عن القصص والحكايات» .

مولانا

حين رأى غالب من جديد الرجل الخارج من أفلام الأسود والأبيض الذي جلس بجانبه في سيارة الأجرة من (سيركجي) إلى (غلاطة سراي) كان خارجاً للتو من غرفة شبيهة (توركان شوراي). كان أمام مخفر شرطة (بيه أوغلو). لم يستطع إعطاء قرار حول المكان الذي سيذهب إليه. وعندما انعطفت سيارة شرطة يشعل ضوءها الأزرق وينطفئ من الزاوية مقتربة من الرصيف، توقف لحظة. عرف فوراً الرجل الذي أُخرج دفعاً ولكزاً من الباب الخلفي للسيارة المفتوح بسرعة: كان وسط شرطيين. ضاع ذلك الموقف اللائق بأفلام الأبيض والأسود ، وحل على وجهه حيوية مناسبة لألوان الليل الكحلية والجرائمية. على طرف شفته أثر دم أحمر وداكن منعكس في ضوء المصابيح البراقة التي تنير واجهة المخفر المنتصبة ضد أي نوع من أنواع المداهمة، ولكنه لم يكن يمسحها. حقيبة رجل الأعمال التي كان يحتضنها بقوة في سيارة الأجرة بيد

شرطي. وكان يسير ناظراً أمامه مبدياً استسلام المعترفين بجريمتهم، ولكنه يبدو مسروراً من حياته. حين رأى (غالباً) عند أول درج المخفر الخارجي نظر إليه فجأة بمتعة غريبة ومخيفة.

«مساء الخير يا سيد!»

قال غالب متردداً: «مساء الخير».

سأله أحد رجال الشرطة مشيراً إلى غالب: «من هذا؟»

لم يستطع غالب سماع جواب السؤال لأنهم أدخلوا الرجل إلى المخفر وهم ينهرونه ويلكزونه.

حين خرج إلى الشارع الرئيسي كانت الساعة قد تجاوزت الواحدة، وما زال ثمة عابرين على الأرصفة المغطاة بالثلج. كان يفكر قائلاً لنفسه: «في أحد الأزقة الموازية لحديقة القنصلية الانكليزية هنالك مكان يفتح حتى الصباح، لا يبذر فيه النقود أغنياء الريف فقط، بل حتى المتعلمون يذهبون إليه أيضاً!» كانت رؤيا تحصل على هذه المعلومات من مجلات الفن التي تتظاهر بأنها تتحدث عن هذه الأمكنة بلغةٍ غير ساخرة.

التقى غالب باسكندر أمام البناء القديم لفندق (طوقاطليان). من رائحة أنفاسه بدا أنه شرب كثيراً من العرق. أخذ فريق (BBC) التلفزيوني من فندق (بيرا بالاس) وجولّهم من أجل «تنفيذ عمل اسطنبول ألف ليلة وليلة» (كلاب تنبش صفائح الزبالة، تجار حشيش وسجاد، راقصاتُ هز بطن كبيرات البطون، فتوات ملاهي.. الخ) وأخذهم إلى ملهى في أحد الأزقة الخلفية لبيه أوغلو. وهناك أشعل رجل غريب يحمل حقيبة شجاراً بسبب كلمة غير مفهومة. الشجار ليس معهم، بل مع آخرين. وجاء رجال الشرطة وجرجروا الرجل، وثمة آخر تسلّق إلى النافذة وهرب. وبعد هذه

الفوضى جلس إلى طاولتهم آخرون جاؤوا من الجوار، وهكذا بدأت ليلة لهو يمكن لغالب أيضاً أن يشارك فيها. وبعد أن سار غالب مع اسكندر في (بيه أوغلو) من أوله إلى آخره باحثاً عن سجائر دون فلتر، ذهب إلى الملهى المكتوب على بابه: «نادي ليلى».

استقبلوا (غالباً) بمتعة ولا مبالاة وصخب. امرأة جميلة بين الصحفيين الانكليز كانت تقصّ قصة. سكتت الفرقة الموسيقية التقليدية وبدأ لاعب خفة ألعابه، وكان يخرج صناديقَ من صناديق، وصناديقَ أخرى من تلك الصناديق. الفتاة المساعدة له ذات ساقين معوجين، وتحت بطنها بقليل أثر عملية «قيصرية». قال غالب لنفسه بأنه من غير الممكن أن تلد طفلاً عادياً، وفي أفضل الأحوال تلد أرنباً متناوماً كالذي بيدها. وبعد فقرة «المذياع المفقود» المسروقة من (ظاتي سونغور)، والعودة إلى إخراج الصناديق من الأخرى تشتت الانتباه في الملهى.

اسكندر يترجم إلى التركية ما تقصه المرأة الانكليزية على الطرف الآخر من الطاولة. استمع غالب للقصة التي فوّت أولها مؤمناً بتفاؤل أن بإمكانه قراءة معناها من وجه المرأة المفعم بالمعاني. يفهم من القسم الباقي من القصة أن رجلاً يعرف امرأة منذ كان عمرها تسع سنوات، ويحبها (اعتقد غالب أنها هي صاحبة القصة) تحاول إقناعه بحقيقة واضحة تماماً وهي وجود معنى معيناً لقطعة نقود بيزنطية جلبها غطاس، ولكن عيني الرجل لا تريان إلا حب المرأة فسيطر عليه هذا السحر الذي شهدا آثاره معاً، ولم يعد يعمل شيئاً سوى كتابة الشعر ليلاً. «وهكذا استطاع أبناء العم في النهاية الزواج بفضل هذه القطعة النقدية التي جلبها الغطاس من قعر البحر. وبينما تتغير حياة المرأة المؤمنة بسحر الوجه الذي على قطعة

النقود، لم يستطع الرجل فهم شيء». هذا ما قاله اسكندر مترجماً عن كلام المرأة. لهذا فقد بقيت المرأة حتى نهاية عمرها وحدها في برج (فكر غالب بأن المرأة تركت الرجل). بدا لغالب موقف الصمت «الإنساني» واحترام «المشاعر الإنسانية» الذي اتخذه الجالسون حول الطاولة الطويلة حين فُهم أن القصة وصلت إلى نهايتها - بدا - عبثياً. لعل الجميع لا يريدون أن يفرحوا لأن المرأة الجميلة تركت رجلاً مخبولاً، ولكن نهاية القصة التراجيدية (لأنهم اتخذوا موقفاً صامتاً مصطنعاً وفيه خبل بعد كلمات استعراضية كهذه) والمؤلمة للقصة التي استمع لنصفها مضحكة بجانب جمال «المرأة الجميلة». حين أنهت القصّاصة قصتها أراد أن يقرر بأنها ليست جميلة، بل قريبة من القلب فقط.

فهم غالب من كلام اسكندر أن الرجل الذي بدأ يقص القصة الثانية هو كاتب وقد سمع باسمه عدة مرات هنا وهناك. قال ذو النظارة إن ما سيحكى عنه متعلق بكاتب أيضاً منبهاً المستمعين إلى عدم الخلط بينه وبين هذا الكاتب. بقي غالب متردداً حول نية الكاتب لأنه ابتسم ابتسامة غريبة وأبدا قليلاً من الخجل ومحاولة الاقتراب من الذين حول الطاولة في آن واحد في أثناء قوله هذا.

بحسب ما حكاه الكاتب فإن ذلك الرجل يكتب الروايات والقصص على مدى سنوات طويلة في بيته ولا يريها لأحد. وإن أراها فإن أحداً لن ينشرها. وقد أعطى نفسه لعمله المتعلق به بشكل عقدي (لم يكن في ذلك الوقت عملاً) فغدت الوحدة نوعاً من الاعتياد. لم يخرج إلى وسط الناس لا لأنه لا يحبهم، أو يعترض على حياتهم، بل لأنه لم يستطع بأي شكل الابتعاد عن طاولة الكتابة. ولكثرة عيشه وراء طاولته وحيداً

ضمرت عادات «الحياة الاجتماعية» للكاتب حتى إنه حين يخرج إلى وسط الناس كل دهر، ويدخل وسط الزحام يدهش، وينزوي في زاوية، وينتظر الساعات التي يعود فيها إلى الكتابة. وبعد أن يقضي يومياً أربع عشرةَ ساعة خلف الطاولة، وحين يبدأ بسماع أولى أصوات الأذان متعاقبة منبعثة من المآذن والتلال، يدخل الكاتب إلى فراشه، ويحلم بحبيبته التي رآها مرة خلال هذه السنوات كلها مصادفة. ولم يكن يتخيل هذه المرأة بعشق من النوع الذي يحكي عنه الجميع، أو بإحساس جنسي، بل يحلم بها بتوق رفقة حلمية يمكن أن تكون عكس الوحدة.

هذا الكاتب المدعي أن العشق يفهم من الكتب فقط، وهو غير متحمس لموضوع الجنس تزوج بعد سنوات من المرأة الرائعة الجمال. ولم يغيّر هذا الزواج كثيراً من حياته ككتبه التي بدأت تنشر في تلك الأثناء. مازال الكاتب يقضي أربع عشرة ساعة في اليوم وحده وراء طاولة الكتابة، ومازال يبني جُمَلَ قصصه صابراً وبطيئاً، وينظر إلى الأوراق البيضاء على الطاولة لساعات وهو يفكر بتفاصيل من أجل قصصه الجديدة. التغيير الوحيد في حياته هو شعوره أن الأحلام التي كانت تراها زوجته الجميلة والصامتة والنائمة بهدوء في السرير الذي يدخله في الصباح الباكر مشروطة بالأحلام التي يسرح بها باعتياد وهو يستمع إلى أذان الصبح. يتهيأ للكاتب حين يتمدد بجانب زوجته بأن ثمة علاقة بين أحلامه وأحلامها. هذا يشبه تماماً التناغم الذي توحي به الموسيقا المتواضعة لأخذ نفسهما وزفيره دون انتباه. الكاتب مسرور من حياته الجديدة، ولا يستصعب النوم بجانب امرأة بعد سنوات الوحدة الطويلة، ويستمتع بالتخيّل وهو يستمع إلى تنفس المرأة الجميلة، وإيمانه بتداخل أحلامهما.

في يوم شتوي، حين تركت الزوجة الكاتب دون إبداء ذريعة يمكن أخذها بعين الاعتبار، بدأت الأيام الصعبة بالنسبة إليه. لم يعد يستطيع بأي شكل التخيّل عندما يتمدد في فراشه مستمعاً إلى أذان الفجر كما كان في الماضي. لم يعد يستطيع بأي شكل أيضاً الصعود بخيالاته إلى مستوى «الإقناع» و«لمعان الفكرة» التي يبنيها بسهولة قبل زواجه وفي أثنائه. كأن هنالك تردداً، وضحالة موهبة تجرّ الكاتب إلى أزقة مسدودة مخيفة، أو سراً في أحلامه لم يظهر كما في رواية لا يستطيع الكتابة فيها كما يريد. في الأيام الأولى لترك زوجته له وصل سقوط الكاتب هذا إلى حالة غدا فيها لا يستطع النوم حتى بعد زقزقة العصافير الأولى على الأشجار، وترك النوارس أسطحة المنازل التي تجتمع عليها ليلاً، ومرور سيارات الزبالة وحافلات البلدية بكثير بعد أن كان يستطيع النوم مع أذان الفجر. والأسوأ من هذا أن النقص الذي يشعر به في أحلامه ونومه يظهر في الصفحات التي يكتبها الكاتب. صار الكاتب يرى أنه لا يستطيع إعطاء الحيوية التي يريدها لأبسط جملة حتى ولو أعاد كتابتها عشرين مرة.

بذل الكاتب جهوداً كبيرة ليخرج من الإحباط الذي يلفّ عالمه، وأدخل نفسه في نظام صارم جديد، وأجبر نفسه على تذكر خيالاته القديمة لكي يستعيد تناغم أحلامه. بعد أسابيع، وإثر نومة نامها مطمئناً مع أذان الفجر نهض من الفراش كأنه يمشي في نومه، وعندما جلس وراء طاولة الكتابة، وبدأ يكتب الجمل بالجمال والحيوية التي أرادها، أدرك أنه خرج من إحباطه، وأنه طرق حيلة عجيبة اكتشفها دون أن ينتبه. لا يكتب الشخص الذي تركته زوجته لأنه لم يستطع تخيّل الخيالات التي

يريد، بداية يفكر بحالته السابقة، حالته عندما كانت أحلامه غير ممزوجة مع خيالات امرأة أخرى. صار يحلم بتلك الشخصية التي تركها في الماضي بتركيز وتصميم إلى حد أنه يأخذ مكان ذلك الشخص الذي يتخيله، بعد ذلك يبدأ بتخيّل خيالاته، ويستطيع النوم مطئناً. بعد فترة قصيرة لم يعد ثمة ضرورة للضغط على نفسه من أجل أن يتخيل أو يكتب لأنه اعتاد على هذه الحياة المزدوجة. يغدو شخصاً آخر فيكتب وهو يملأ منفضة السجائر بالسجائر نفسها، ويشرب القهوة بالفنجان نفسه، ويستطيع النوم مطمئناً متقمصاً خيالات ماضيه نفسها في الفراش والساعات نفسها.

حين عادت المرأة إليه (لم تقل المرأة: إلى البيت) في أحد الأيام ودون أن تبدي مبرراً يمكن الوقوف عنده أيضاً، بدأت مرة أخرى مرحلة صعبة لم يعتد الكاتب عليها. لأن القلق الذي بدأ في خيالاته في الأيام الأولى لتركه سيطر مجدداً على حياته كلها. ينهض على كوابيس من النوم الذي يبذل الكثير من أجل أن ينامه، ويتجول على غير هدى بين هويته السابقة وهويته الجديدة دون أن يجد طمأنينة كسكير ضلّ طريق بيته. في أحد صباحات الأرق هذه نهض الكاتب من فراشه، وحمل المخدة، ودخل إلى غرفة المكتب والأوراق التي تعج برائحة الغبار والتدفئة المركزية، وتكور هناك على الديوانة الصغيرة، وغاص في نوم عميق فوراً. بعد ذلك الصباح لم يعد ينام بجانب زوجته الصامتة ذات الألغاز ومع أحلامها غير المفهومة، بل هناك بجانب مكتبه وأوراقه. فور استيقاظه يجلس إلى مكتبه، وفي حالة ما بين النوم واليقظة يستمر مطمئناً بقصصه التي تبدو استمراراً لأحلامه، ولكنه هنا يخشى من مشكلة أخرى.

يُقال إنه قبل أن تتركه زوجته كان يكتب كتاباً سمّاه القراء «تاريخياً» حول شخصين متشابهين يحل أحدهما محل الآخر. من أجل أن ينام الكاتب ويكتب مطمئناً يتقمص شبح حياته السابقة غادياً الشخص الذي يكتب هذه القصة. ولأنه لم يعش مستقبله ومستقبل الشبح يجد نفسه يكتب مجدداً قصة «المتشابهين» القديمة بالانفعال نفسه! في هذا العالم الذي يقلّد كل شيء فيه كل شيء، والناس والحكايات أصلٌ لأناس وحكايات أخرى وتقليدٌ، والحكايات تنفتح على الحكايات الأخرى بدا للكاتب أنه حقيقة، وأن أحداً لن يُخدع بالحكايات التي تكتب «بوضوح» وقرر الدخول في عالم آخر خارج الحقيقة يُسَرُّ فيه من الكتابة، ويُسَرّ القارئ من تصديق ما يكتب. لهذا الهدف ترك الكاتب زوجته الجميلة والهادئة نائمة في فراشها وصار يخرج في منتصف كل ليلة متجولاً على أزقة المدينة المظلمة، والأحياء الخلفية المكسورة مصابيح شوارعها، والدهاليز تحت الأرصفة العائدة إلى العهد البيزنطي، ومقاهي الحشاشين والمساكين، والخمارات والملاهي، وما رآه حتى تلك اللحظة، وأن الحياة في «مدينتنا» حقيقية بقدر عالم متخيل. وهذا يؤكد طبعاً أن العالمَ كتاب، وقد استمتع بقراءة هذه الحياة، والنظر إلى مئات الإشارات والحكايات التي يصادفها في الصفحات الجديدة التي تقدمها له المدينة في كل لحظة، والمسير لساعات كل يوم وهو يستند إلى الزوايا إلى حد أنه بدأ يخشى من عدم العودة إلى زوجته الجميلة النائمة في فراشها، وحكايته التي تركها في منتصفها.

ولأن قصة الكاتب تقف عند الوحدة أكثر من وقوفها عند الحب، وعند القصّ أكثر من القصة فقد قوبلت بالصمت. ولأن لكل شخص ذكرى «تَرْك دون سبب» فقد فكر غالب بسبب ترك المرأة الكاتب بشكل خاص.

جليسة الملهى التي بدأت قصة بعد ذلك كررت عدة مرات أن القصّة التي ستقصها حقيقية، وأرادت بشكل خاص أن يعلم «الأصدقاء السياح» بهذه النقطة المهمة: لأنها لا تريد أن تكون قصتها عبرة ليس في تركيا فقط، بل في العالم كله. وتبدأ القصة في فترة قريبة في هذا الملهى. اثنان أبناء عم يلتقيان بعد سنوات طويلة في الملهى نفسه، ويؤججان مجدداً عشق طفولتهما. ولأن المرأة جليسة، والرجل فتوة (التفتت إلى السياح وقالت: قواد) فلم يكن بينهما وضع قضية «شرف» يطلق فيه النار على المرأة كما في الأحوال المشابهة. وكان الملهى في تلك الأيام، كالبلد عموماً، هادئاً، ولم يكن الشباب في تلك الأيام يطلقون النار على بعضهم بعضاً، بل يتبادلون القبل، ولا يلقون على بعضهم بعضاً القنابل في الأعياد، بل يرسلون علب السكاكر، والفتاة والشاب أيضاً سعيدان. ولأن أبا البنت مات فجأة فهي تعيش مع الشاب في بيت واحد منفصلين، منتظرين بفارغ الصبر يوم زواجهما.

حين حلّ ذلك اليوم كانت جليسات (بيه أوغلو) كلهن حاضرات تزيينها وتعطيرها، وبعد أن حلق الرجل حلاقة العرس، وخرج إلى الشارع، وقع في شباك امرأة جميلة الجميلات. وفجأة سلبت المرأة لب الرجل، وأخذته إلى غرفتها في (برا بالاس) وبعد أن مارسا الحب هناك حتى الشبع أفشت له بسرّها: كانت تلك المنحوسة ابنة حرام من ملكة بريطانيا وشاه إيران. وجاءت إلى تركيا من أجل مخطط كبير للانتقام من أبيها وأمها اللذين تركاها بعد ليلة متعة، وطلبت من الفتوة الحصول على خريطة نصفها في الأمن القومي، ونصفها الآخر في قيادة الشرطة السرية.

الشاب المحترق بلهيب النزوة يستأذن، ويهرع إلى الملهى الذي يقام فيه العرس. لم يكن المدعوون قد غادروا، ولكن الفتاة تبكي في إحدى الزوايا. بداية خفف عنها، بعد ذلك قال لها إنه منهمك في دعوى قومية. أجلا زواجهما. أرسل أخباراً إلى نساء الملاهي كلهن، وراقصات هز البطن، ونساء المواعيد، وغجريات برج (صولو) لتفتيش الساقطين في مستنقعات اسطنبول كلهم. بعد ذلك، حين حصلا على جزأي الخريطة، ووحداها، فهمت الفتاة أن ابن العم يضحك عليها كما يحدث لنساء اسطنبول كلهن، وفهمت أنه عاشق لابنة ملكة انكلترا وشاه إيران. وأخذت الخريطة التي تخبئها عند ثديها الأيسر، وانزوت مكدرة في إحدى غرف بيت دعارة في منطقة «تحت البرج» حيث يذهب إلى هناك أحطّ الرجال وأسقط النساء، واختبأت هناك.

وبناء على أمر الأميرة الثرثارة بدأ ابن العم بالبحث في اسطنبول شبراً شبراً. ولكنه مع استمرار بحثه فهم أنه لا يبحث عن التي أمرته، بل عما يريد أن يبحث عنه، وليس عن أية امرأة، بل عن عشقه، ليس عن أميرته بل عن ابنة عمه التي أحبها في طفولته. في النهاية عندما وجدها في بيت دعارة تحت البرج، ورأى عبر مرآة عاكسة ما تبذله من أجل «المحافظة على صفائها» أمام أحد الأغنياء الذي يضع ربطة عنق فراشة، كسر الباب، وأنقذ الفتاة. اشتعل قلب الفتوة (عازف المزمار لمحبوبته شبه العارية) وظهر فوق عينيه التي كان ينظر فيها من ثقب اندفاعاً جلدياً داكناً ضخماً نتيجة الألم، ولم يغب أبداً. وإشارة العشق هذه ذاتها موجودة تحت ثدي المرأة الأيسر. أما حين دوهم فندق (برا بالاس) وكان الرجل مع الشرطة، واعتقلوا المرأة الثرثارة فقط ظهر في

دروج الأميرة بالعة الرجال صور آلاف الشباب في مختلف المواقف عراة، وقد خدعتهم واحداً واحداً، وأضافت صورهم إلى مجموعتها السياسية، وإلى جانب هذه التنويعة السياسية وجدت مئات الكتب التي عرضت مع المخربين، إضافة إلى بيانات ذات مطرقة ومنجل، ووصية آخر شاه منيوك، ومخططات تقسيم تركيا منقوش عليها «الصليب البيزنطي». الشرطة تعلم أن هذه المرأة أدخلت بلاء التخريب إلى البلد كبلاء (مرض الأفرنجي)، ولكن لوجود صور العديد من رجال الشرطة عراة كما ولدتهم أمهاتهم، وهم يحملون الهراوات فتستروا على القضية قبل وصولها إلى الصحف. ولم يؤذن إلا بنشر صورة أبناء العم مع خبر زفافهما. وأخرجت المرأة التي قصت القصة من حقيبتها صورة لجليسة مقصوصة من جريدة، وهي مرتدية معطفاً ياقته فراء ثعلب، وتضع أقراط لؤلؤ تضعها هي في تلك اللحظة، وطلبت أن يتناقلها الجميع لرؤيتها.

بعد ذلك، حين رأت المرأة أن قصتها قوبلت بالشك، وبالابتسامات أحياناً، غضبت ونادت أحدهم من الداخل: المصور الذي التقط الصور غير المؤدبة للأميرة مع ضحاياها موجود هنا. وبدأ المصور الرصاصي الشعر المقترب من الطاولة بقصته حتى قالت له امرأة الملهى إن «ضيوفنا» سيطلبون منك التقاط صور لهم، ويعطونك بقشيشاً جيداً مقابل قصة عشق جميلة.

قال إنه قبل ثلاثين سنة على الأقل مرّ على مختبره الصغير خادم، وطلب منه الذهاب إلى أحد البيوت الواقعة على طريق الترامواي في (شيشلي). وفي البيت الذي ذهب إليه مندفعاً بفضول معرفة سبب طلبه هو المصور المعروف أنه «مصور الملاهي» على الرغم من وجود زملاء

مهنة مناسبين أكثر منه من أجل حفلات لهو الأغنياء، قابلته امرأة جميلة وشابة منفصلة عن زوجها، وكلفته بعمل: اقترحت عليه أن يجلب لها كل صباح نسخة من الصور التي يلتقط مئات منها كل ليلة في ملاهي (بيه أوغلو) مقابل مبلغ كبير من المال.

شعر المصور الذي قبل هذا العمل فضولاً بأن وراء هذا الأمر «قصة عشق» وقرر مراقبة هذه المرأة ذات الشعر الخرنوبي والعينين الشهلاوين بقدر ما يستطيع من قرب. في نهاية السنتين الأوليتين أدرك أن المرأة لا تبحث عن صورة رجل معين تعرفه أو رأت صورته من قبل. لأن الرجال الذين تختار صورة أحدهم كل صباح من مئات الصور التي يجلبها، وتطلب إما تكبيرها أو التقاط مواقف أخرى لصاحبها لا يربط بينهم أي رابط لا من ناحية الشبه، ولا من ناحية العمر. في السنوات التالية، ونتيجة التقارب الذي فرضه التعاون، وبالثقة التي يمنحها كاتم الأسرار بدأت المرأة بالبوح:

تقول: «لا تجلب لي صور الوجوه الخاوية والنظرات الفارغة من المعنى والوجوه غير المعبرة، لأنها لا تفيد بشيء. لا أرى فيها أي معنى، ولا أقرأ أي حرف». استطاعت المرأة قراءة معنى ضبابياً في صورة (تستخدم مفردة القراءة بإصرار) أما في الصور الأخرى فتشعر إزاءها بالإحباط. حينئذ كانت تقول هذا دائماً: «إذا كان هذا كل ما سنجده في الملاهي والخمارات التي يقصدها الحزينون فيالهول خواء نظرات الذين في ورشات العمل، والباعة في الدكاكين، والموظفين وراء طاولاتهم. يا إلهي!»

ولم يخل الأمر من مصادفة «حادثة» أو اثنتين تمنحهما أملاً: في إحدى المرات استطاعت المرأة قراءة معنى توقفت عنده كثيراً في وجه

رجل عجوز مجعد جداً عرفا فيما بعد أنه صائغ. ولكن ذلك المعنى قديم جداً وجامد. تختبئ الأحرف في تجاعيد الجبين وتحت العينين، وهي بمثابة النقاط الأخيرة لمعنى مغلق لا يعكس الضوء، ويكرر ذاته دائماً. حين صادفا وجهاً يشير إلى اليوم المعاش، ويغلي بالحروف المتشنجة بعد ثلاث سنوات، كُبرت صورة هذا الرجل الذي عرفا أنه محاسب. وفي أحد الأيام التي كانا ينظران فيها إلى الصورة منفعلين، أرت المرأة المصور في الصباح الباكر لأحد الأيام صورة كبيرة للمحاسب منشورة في الصحف: حين انتهى انفعال ذنب «اختلاس عشرين مليون» والخروج على القواعد، وارتخى المحاسب غدا وجهه الملتفت إلى القراء وسط رجال الشرطة ذوي الشنبات فارغاً كوجه خروف دهن بالحناء ليقدم أضحية.

تهامس الجالسون فيما بينهم حول أن العشق الحقيقي هو بين المصور والمرأة، وتفاهموا على هذا بإشارات الحواجب وغمزات العيون، ولكن ثمة بطلاً مختلفاً جداً في نهاية قصة العشق هذه. لحظة رؤية المرأة ذلك الوجه البراق وسط وجوه عديمة المعنى في صورة لطاولة ملهى مزدحمة أراها إياها صباح أحد أيام الصيف الباردة، قررت أن بحثها الذي دام أحد عشرة سنة لم يذهب سدى. استطاعت قراءة معنى بسيطاً ومجرداً وواضحاً في الصور الملتقطة لذلك الوجه الشاب والرائع الذي شوهد في الملهى مساء اليوم نفسه. وقالت إن هذا المعنى هو العشق. فيما بعد، عرفا أنه رجل في الثالثة والثلاثين من عمره، يعمل مصلحاً للساعات في دكان صغير في (قرة جمرك)، وتقرأ الحروف الثلاثة للكلمة «الجديدة» ببساطة في وجهه النظيف والواضح، وقالت المرأة للمصور غاضبة لأنه لم يستطع قراءة أي من هذه الحروف إنه أعمى. في الأيام

التالية بدأت ترتجف مثل عروس ستظهر أمام خاطبة، وهي تشعر سلفاً بالآلام كعاشقة تعرف منذ البداية أنها محكومة بالهزيمة. وحين ترى شعاعاً من أمل تقضي أيامها متخيلةً بدقةٍ من سيفسخ الشعرة من المنتصف باحتمالات السعادة كلها الممكنة التحقيق. خلال أسبوع علقت صور مصلح الساعات الملتقطة بذرائعَ وحيلٍ مختلفة في كل زاوية من زوايا بهو البيت.

بعد إحدى الأمسيات التي التقط فيها المصور صوراً أقرب وأكثر تفصيلاً، انقطعت رجل مصلح الساعات ذو الوجه الخرافي عن الملهى. صارت المرأة مثل المجانين. أرسلت المصور وراء المصلح إلى (قرة جمرك)، ولكن الرجل غير موجود في دكانه، وفي بيته الذي أشار إليه أبناء الحي. بعد أسبوع عندما ذهب إلى الدكان وجد أنه معروض «للبيع» وأن البيت قد أُفرغ. بعد ذلك لم تعد المرأة تهتم بالصور التي كان المصور يجلبها لها من أجل عشقه فقط، ولم تنظر حتى بطرف عينها إلى أغرب الوجوه. صباح أحد أيام الخريف العاصفة المبكرة، وحين قرع المصور باب بيت المرأة حاملاً «قطعة» غريبة يمكن أن تجذب اهتمام المرأة قال له بواب البناء الدائم التوق مستمتعاً بأن السيدة انتقلت إلى عنوان غير معروف، اعتقد مكدّراً أن القصة قد انتهت.

ولكن النهاية الحقيقية للقصة يظهر في عنوان جريدة رئيسي قرأه شارداً بعد سنوات: «رُشق وجهه بروح الملح». لا اسم الزوجة الغيورة التي رشقت وجه زوجها بروح الملح ولا وجهها ولا عمرها يطابق اسم وعمر وجه المرأة التي في (شيشلي). والزوج المرشوق وجهه بروح الملح ليس مصلح ساعات، بل مدعٍ عام جمهوري في البلدة وسط الأناضولية

التي جاء منها الخبر. والأكثر من هذا فإن تفصيلاً واحداً من تفاصيل مصلح الساعات والمرأة التي تخيلها على مدى سنوات لا يطابق المنشورة في الجريدة. ولكن المصور حين قرأ عبارة «روح الملح» شعر بأن هذين الزوجين «هما»، وأنهما على علاقة منذ سنوات طويلة، واستخدماه ليهربا معاً، ومن يعلم كم مرة طرقا هذه الحيلة للتخلص من رجل تعيس يقف بينهما. وحين رأى وجه مصلح الساعات السعيد الذائب والمتحرر من المعاني والحروف كلها في جريدة سفالات أخرى اشتراها في ذلك اليوم، أدرك كم أنه على حق.

حين رأى المصور تقدير الصحفيين الأجانب الذين وجه إليهم قصته بشكل خاص، واهتمامهم، صرح بتفصيل يتوج به نصره وكأنه يصرّح بسرّ عسكري: جريدة السفالات نفسها نشرت الوجه المذوب نفسه على أنه آخر ضحايا حرب مستمرة منذ سنوات طويلة في الشرق الأوسط. وحين نشرته (مرة أخرى بعد سنوات) كتبت تحته هذه الجملة ذات المعنى: «يقولون كل شيء إذاً في سبيل العشق».

وقف للتصوير كل من كان حول الطاولة فرحاً. كان هنالك إضافة إلى غالب، صحفي وشخص يعمل في الإعلان يعرفهما غالب من بعيد، ورجل أقرع لفت انتباه غالب انضموا إلى طرف المائدة، وعدة أجانب. حدثت بينهم على المائدة مودة مصادفة من تلك التي تحدث في نزل لليلة واحدة، أو نتيجة الاشتراك في حادثة لا تحمل أهمية كبيرة، كما خيّم شعور فضول. فرغ الملهى، وأطفئت أضواء الخشبة منذ زمن.

عندما شبّه غالب الملهى بالمكان الذي صورت فيه (توركان شوراي) فيلم «قلبي الموثق» ولعبت فيه دور فتاة الملهى، سأل النادل العجوز عن

هذا بعد أن ناداه إلى جانبه. وقصّ النادل العجوز قصة قصيرة لسبب يمكن أن يكون بدء كل إنسان بالعودة إلى وعيه، أو نتيجة الانفعال الناجم عن استراقه سمع القصص الأخرى.

لا، لم تكن قصته عن ذلك الفيلم، بل عن فيلم قديم صُوِّر في هذا الملهى، وشاهد النادل نفسه في أسبوع عرض الفيلم في سينما رؤيا أربع عشرة مرة. حين طلب منه المنتج والمرأة الجميلة الممثلة في الفيلم أن يظهر في مشهدين أو ثلاثة وافق النادل مسروراً. كانت يدا النادل ووجهه وكتفاه ورقبته من الخلف التي ظهرت في مشاهد أخرى، وليس ظهره وكتفيه ورقبته، وكان هذا يخيف النادل ويرعشه بمتعة غريبة في آن واحد كلما شاهد الفيلم. فوق هذا لم يستطع الاعتياد بأي شكل على سماع صوت آخر يخرج من لسانه، غير هذا فإن الصوت صوت شخص آخر سمعه في أفلام أخرى. أما المقربين منه الذين شاهدوا الفيلم فلم يهتموا مثله بالتغييرات المقشعرة للبدن، والملخبطة للعقل، كما أنهم لم يفهموا الأمر المدعو خدعة سينمائية، وإمكانية عرض الحقيقة المهمة وهي إظهار الشخص كغيره أو إظهار غيره مثله بواسطة خدعة صغيرة.

انتظر النادل سنوات طويلة لعل دور سينما (بيه أوغلو) التي تعرض فيلمين معاً في أسابيع الصيف تعرض الفيلم الذي يظهر فيه هو دون جدوى. وادعى لو أنه استطاع مشاهدة الفيلم مرة أخرى ليس من أجل أن يرى شبابه، ولا للأسباب «المعلومة» التي لم يستطع المقربون منه فهمها، ويفهمها الأشخاص النخبويون الذين على المائدة، بل لإيمانه بأنه سيبدأ حياة جديدة جداً.

فُتح حديث الأسباب «المعلومة» من خلف النادل العجوز مطولاً حول

المائدة. بالنسبة إلى الأغلبية فإن هذه الأسباب هي «العشق» وهي عشقه لنفسه أو للعالم الذي رآه فيه، أو لفن السينما. أما امرأة الملهى فقد قالت بأن هذا النادل «منيوك» مثل المصارعين السابقين كلهم، وأضافت: قُبض عليه وهو عاري تماماً يسيء إلى نفسه أمام المرآة، وهو يحاول مع عمال المطبخ الشباب.

عارض العجوز الأقرع الذي لفت انتباه غالب «الحكم المسبق غير المسند» حول المصارعين الذين يمارسون رياضة الأجداد، وبدأ يعدد أمثلة حول مشاهداته للحياة العائلية لهولاء الناس الاستثنائيين الذين درس حياتهم بشكل خاص عن قرب في (تراكيا). وفي الوقت نفسه كان اسكندر يخبر (غالباً) بمن يكون هذا العجوز: في أثناء انهماك اسكندر بأعمال البرنامج اليومي للصحفيين الانكليز، وبحثه عن جلال - نعم، لعله اليوم الذي اتصل به تلفونياً - قابل هذا العجوز الأقرع في بهو الفندق. قال الرجل بأنه يعرف السيد جلال، وإنه يبحث عنه من أجل أمر شخصي، وشاركه في البحث. وفي الأيام التالية ظهر أمامه هنا وهناك ليس من أجل إيجاد جلال فقط، بل ليساعده ويساعد الصحفيين الانكليز في بعض الأعمال الصغيرة الأخرى بسبب محيطه الواسع - كان عسكرياً متقاعداً - ويستمتع كثيراً بقول كلمتين بإنكليزيته المكسورة. ومن الواضح أنه متقاعد يريد القيام بأعمال نافعة في أوقات فراغه، وتوّاق للصداقة، وعارف جيد لاسطنبول. وبعد قصة المصارعين التراكيين قال العجوز بأن وقت القصة الحقيقية قد حلّ، وقصّ قصته.

في الحقيقة إن هذا كان سؤالاً أكثر من كونه قصة. لأن الشمس انكسفت في منتصف اليوم أغلق الراعي العجوز الحظيرة على أغنامه

التي عادت إلى القرية تلقائياً، وقبض على زوجته التي يحبها كثيراً مع عشيقها في فراشه. وبعد لحظة تردد، قتلهما معاً بواسطة سكين. بعد أن سلّم نفسه، وفي أثناء تقديم دفاعه أمام القاضي، قال إنه لم يقتل زوجته وعشيقها، بل قتل امرأة لا يعرفها أبداً مع عشيقها كانا نائمين في فراشه. المنطق الذي قدمه بسيط جداً: بما أن «المرأة» التي عاش معها العشق سنوات طويلة وصدقها وعرفها لا يمكن أن تعمل «له» هذا، ففي الحقيقة «هو» و«المرأة» التي في الفراش شخصان آخران، وقد صدّق الراعي هذا التغيير المدهش واثقاً من الإشارة غير العادية التي قدمتها الشمس. بالتأكيد كان الراعي جاهزاً للعقاب نتيجة الذنب الذي ارتكبته تلك الشخصية التي تقمصها وتذكرها، ولكنه أراد اعتبار المرأة والرجل اللذين دخلا إلى بيته واستفادا بشكل غير مؤدب من فضائل فراشه لصيّن. وبعد أن يقضي عقوبته - مهما كانت - سينطلق في الطرقات بحثاً عن زوجته التي لم يرها منذ يوم كسوف الشمس، وبعد أن يجدها سيبحث عن شخصيته التي ضيّعها، ولعل هذا سيتم بمساعدة زوجته. ما العقوبة التي أصدرها القاضي يا ترى؟

بينما كان العقيد المتقاعد يستمع إلى أجوبة المتحلقين حول الطاولة، كان غالب يفكر أنه سمع هذه الحكاية أو قرأها في مكان ما، ولكنه لم يستطع تذكر ذلك المكان بأي شكل. حين نظر إلى إحدى الصور التي جلبها المصور من الحمام، ووزعها على من حول الطاولة اعتقد للحظة أنه تذكر القصة، والمكان الذي عرف فيه الرجل الأقرع. كأن تلك اللحظة ستخبره فوراً بمن يكون الرجل، وكما في وجوه قصة المصور كأن لغزاً سيفكه في أحد الوجوه التي يصعب الوصول إلى معناها. حين جاء دور

غالب، وقال إن القاضي يجب أن يعفو عن الراعي شعر بأنه حلّ لغز المعنى الذي في وجه العسكري المتقاعد: بدأ العسكري حكايته باعتباره شخصاً، وحين انتهى منها صار شخصاً آخر. ماذا جرى له في أثناء حكايته الحكاية، وما الشيء الذي غيّره في أثناء حكايته؟

حين جاء دور غالب قصّ عليهم قصة عشق صحفي وحيد وعجوز سمعها قبل سنوات طويلة من كاتب زاوية. قضى هذا الرجل حياته كلها بالترجمة لصحف ومجلات منطقة (الباب العالي)، وكتابة المقالات حول آخر الأفلام والمسرحيات المعروضة. لم يتزوج أبداً لأنه كان يهتم بألبسة النساء وحليهن أكثر من اهتمامه بهن أنفسهن، ويعيش في شقته الصغيرة ذات الغرفتين في إحدى الأزقة الخلفية (لبيه أوغلو) مع قطه الرمادي المخطط الذي يبدو وحيداً مثله أيضاً. الهزة الوحيدة في حياته التي عاشها دون أي حادث هي قراءة الكتاب الذي يتعقب ماضي (مارسيل بروست) واستمراره بقراءته حتى نهاية عمره.

أحب الصحفي العجوز الكتاب إلى حد أنه صار يحكي عنه لكل من يأتي أمامه، ولكنه لم يجد من يقرؤه بمحبة باذلاً جهداً بقراءة تلك المجلدات بالفرنسية، ولم يجد حتى من يشاركه ذلك الانفعال. نتيجة هذا انطوى على نفسه، وبدأ يحكي لنفسه الحكايات والمشاهد التي لا يعلم أحد كم مرة قرأها. عندما يقابل ضائقة خلال النهار أو يضطر لتحملّ زحام عديمي الإحساس والرقة، والحريصين، وأمثال هؤلاء الذين يكونون دائماً «غير مثقفين» يقول لنفسه: «أنا الآن لستُ هنا أصلاً. أنا الآن في البيت، في غرفة نومي وأحلم (بألبيرتينا) النائمة في الغرفة الأخرى، أو المستيقظة للتو، أو أنني استمع مستمتعاً وفرحاً لوقع أقدام

(البرتينا) الحلو والناعم الذي تصدره وهي تتجول في البيت!» في أثناء مشيه في الطريق أيضاً يتخيل أن امرأة شابة وجميلة اسمها (البرتينا)، اعتبر فيما مضى أن مجرد التعرف إليها سعادة، هي الآن تنتظره في البيت، وتتصور ما يمكن أن تفعله في تلك اللحظة كما يتخيل الراوي في رواية (بروست). أما حين يعود إلى بيته ذي الغرفتين والذي لا تشعل مدفأته جيداً بأي شكل، يتذكر الصحفي العجوز الصفحات التي تترك فيها (البرتينا) (بروست) في المجلد الثاني وهو في حالة حزن، ويتذكر ما تحدث به مع ألبرتينا، وتضاحكا له، وزيارتها له بعد قرع الجرس فقط، وتناولهما الإفطار، ونوبات الغيرة غير المنتهية، وخيالات السفر معاً إلى (البندقية) وكأنه بروست وعشيقته (ألبرتينا) في آن واحد، ويبقى على هذا النحو حتى تذرف عيناه بدموع الفرح والحزن.

صباح أحد الأيام التي يقضيها مع قطه الرمادي المخطط عندما يغضب من الجريدة التي تنشر قصصاً فظة ويتذكر الكلمات الساخرة التي يقولها الجيران الفضوليون، والأقرباء البعيدون غير المتفهمين والأولاد الأرذال حادّي الألسن، يتصرف وكأنه وجد خاتماً في درجه القديم، ويفكر بأنه الخاتم الذي وجدته خادمته (فرانتشيس) في درج مكتبه المصنوع من خشب الورد قد نسيته (ألبرتينا)، بعد ذلك يلتفتُ إلى الخادمة الخيالية ويقول بصوت مرتفع بحيث يُسمع القط الرمادي المخطط: «لا يا فرانتشيس. لم تنسه ألبرتينا. من العبث أن نعيده لها، لأنها ستعود إلى البيت في أقرب فرصة».

كان الصحفي العجوز يعتقد بأن بلدنا بائس ومؤلم إلى هذا الحد لأن أحداً فيه لا يعرف (ألبرتينا) و(بروست). حين يظهر في هذا البلد من

يفهم (بروست) و(ألبرتينا) من الممكن أن يعيش ذوو الشوارب الفقراء المتجولين في الشوارع حياة أفضل، ولعلهم في ذلك الوقت سيغوصون في خيالات مجسدين خيباتهم أمام أعينهم مثل بروست بدل من تطاعنهم بالسكاكين في أولى لحظات الغيرة. وكان مستاءً وحانقاً لأن الكتّاب والمترجمين هؤلاء الذين يعملون في الجريدة لاعتبارهم قرّاء وكتّاباً لم يقرؤوا بروست، ولا يعرفون أن الصحفي العجوز قد قرأ بروست، ولم يدركوا أنه هو ذاته (بروست) و(البرتينا).

الجانب المدهش في القصة ليس اعتقاد الصحفي العجوز والوحيد أنه بطل رواية أو كاتبها، بل إن كل تركي قرأ بحب هذا العمل الغربي الذي لم يقرؤه أحد لن يشعر بعد فترة أنه قرأ كتاباً بحب فقط، بل يشعر ملء قلبه أنه هو الذي كتبه. وفيما بعد يستهين هذا الشخص بمن حوله لأنهم لم يقرؤوا الكتاب، بل أكثر من هذا لأنهم لم يكتبوا مثلما فعل هو. لهذا السبب فإن الأمر المدهش ليس اعتقاد الصحفي العجوز على مدى سنوات أنه (بروست) و(ألبرتينا) بل إفشاء هذا السر الذي أخفاه عن الجميع لكاتب زاوية شاب.

لعل ما دفع الصحفي العجوز للإفصاح عن هذا لكاتب الزاوية الشاب، المحبة الخالصة التي يكنها له. لأن كاتب الزاوية الشاب هذا جميل جمالاً يذكر (ببروست) و(البرتينا): ذو شنب لوزي الشكل، وبنية قوية وكلاسيكية، وفخذان جميلان، ورموش طويلة، وهو أسمر كبروست والبرتينا، وربع القامة. بشرته ناعمة، وجلده حريري متلامع يذكر بباكستاني. ولكن التشابه إلى هذا الحد فقط: حين استمع كاتب الزاوية الشاب والجميل والذي لا يتعدى ذوقه في الأدب الأوربي (باول دي

كوك) و(بيتمفريللي) ضحك مقهقهاً بداية، بعد ذلك قال إنه سيكتب هذه القصة الغريبة في إحدى زواياه.

توسل الصحفي العجوز الفاهم الخطأ الذي ارتكبه لزميله الشاب الجميل كي ينسى كل شيء. ولكن الآخر الذي مازال يضحك لم يكن يسمعه. عندما عاد الصحفي العجوز إلى بيته أدرك أن حياته كلها قد تهدمت فجأة: في بيته الخاوي لم يعد يفكر بغيرة (بروست) ولا بالزمن الجميل الذي قضاه مع (البرتينا) ولا في المكان الذي ذهبت إليه (البرتينا). قريباً جداً سيشرح بفظاظة ولؤم ذلك العشق السامي والساحر الذي لا أحد يعرفه أو يعيشه في اسطنبول كلها غيره، العشق المقدس المشكل مصدر تباهيه الوحيد في حياته ولم يدنسه أحد، وستبدو (البرتينا) معبودته وكأنها قد اغتصبت. وحين يفكر أنه سيرى اسم (البرتينا) التي يحبها كثيراً ويغير عليها حتى الموت، وانهار بؤساً حين تركته ولم ينبس أبداً، وقد رآها أول مرة راكبة دراجة في (بالبك) - حين يرى اسمها - في جريدة بين أيدي قراء أغبياء لا يقرؤون سوى آخر سرقات رئيس الحكومة الأخير، وعيوب برامج الإذاعة الأخيرة، ثم يضعون الجريدة تحت صفيحة الزبالة، أو يفصفصون عليها السمك فلا يريد غير الموت.

لهذا السبب اتصل بكاتب الزاوية الشاب ذي الشنب اللوزي في آخر محاولة جرأة وتصميم قائلاً له بإنه «الوحيد» الذي سيفهم هذا العشق الخاص الذي لا يبرأ، والوضع الإنساني والغيرة غير المحدودة والتي لا مناص منها، وطلب منه متوسلاً ألا يذكر (ألبيرتينا) و(بروست) في أية زاوية من زواياه في أي وقت. وأضاف بجرأة: «إنكم أصلاً لم تقرؤوا أي عمل من أعمال مارسيل بروست!» وسأل كاتب الزاوية الشاب الذي نسي

منذ زمن عشق الصحفي العجوز والموضوع كله قائلاً: «أي عمل؟ ولمن؟ وماذا؟» أعاد العجوز كل شيء، ومرة أخرى ضحك الكاتب الشاب مقهقهاً، وقال فرحاً: «نعم، نعم. يجب أن تكتب هذه القصة» ولعله فهم أن العجوز يريده أن يكتب هذا الموضوع.

وكتبه. وحكى عن صحفي عجوز في زاوية شبيهة بالقصة كما سمعناها: قال إن عجوزاً اسطنبولياً وحيداً يثير الألم يعتقد أنه بطل رواية غريبة عجوز وكاتبها. والصحفي العجوز الذي في القصة مثل العجوز الواقعي لديه قط رمادي مخطط. وحين رأى الصحفي العجوز أنه يُسخر منه من خلال الصحفي العجوز الذي في الزاوية الصحفية، وحين رأى اسمي (بروست) و(البرتينا) في الجريدة أراد الموت. ثمة صحفي وحيد داخل القصة، والقصة التي بداخلها، وداخل داخلها، واسمي (بروست) و(البرتينا) وهذا جعل كوابيس ليالي العجوز الأخيرة والتعيسة تخرج كابوساً كابوساً من آبار لا قرار لها. ولأن الصحفي العجوز لا يعرف أحداً لم تعد لديه خيالات تسعده عندما يستيقظ من الكوابيس في منتصف الليل. وبعد ثلاثة أيام من نشر الزاوية، وحين فُتح باب بيته كسراً، فُهم أن الصحفي العجوز قد مات صامتاً في نومه بتأثير الدخان المتسرب من مدفأته التي لا تشعل بأي شكل. والقط الرمادي المخطط جائع منذ يومين، ولكنه على الرغم من هذا لم يجرؤ على أكل سيده.

وككل القصص المقصوصة، على الرغم من الحزن في قصة غالب فقد ربطت المستمعين ببعضهم بعضاً وأمتعتهم. ونهض عدة أشخاص بينهم صحفيون أجانب عن الطاولة ورقصوا ولهوا وضحكوا مع جليسات الملهى على موسيقا مذياع غير مرئي حتى فرغ الملهى.

الفصل السادس عشر

يجب أن أكون نفسي

«إذا أردت أن تكون فرحاً أو حزيناً أو شارداً أو مفكراً أو مهذباً فعليك أن تمثل هذه الأوضاع بكل تفاصيلها فقط» .

باتريسيا هاي سميث

شرحتُ باختصار في هذا العمود، وفي زاويتي هذه تجربة ميتافيزيقية عشتها في ليلة شتوية قبل ستة عشر عاماً، وتذكرتها بعد سنوات. قبل أحد عشر أو اثني عشر عاماً لا أدري (مع الأسف أن «أرشيفي السري» الذي أطرقه في موقف كهذا في أيامي هذه التي فقدت فيها ذاكرتي ليس تحت يدي)، تلقيت رسائل كثيرة من قرائي بعد نشر تلك المقالة الطويلة. وكما يحدث دائماً هنالك بين قرائي الغاضبون، لأنني لم أكتب مقالة من النوع الذي ينتظرونه (لماذا لم أكتب عن مشكلات الوطن كما أفعل دائماً؟ لماذا لم أشرح حزن شوارع اسطنبول الماطرة كما أفعل؟) رسالة من قارئ «شَعَرَ» أنه متوافق معي بالرأي في «موضوع مهم»، وسيزورني بعد فترة قصيرة، ويطرح عليّ بعض الأسئلة في موضوعات «خاصة» و«عميقة» يراها نقاط تفاهم بيننا.

حين أوشكتُ على نسيان رسالة هذا القارئ الذي كتب أنه حلاق (وكان هذا غريباً أيضاً). جاءني بعد ظهر أحد الأيام فجأة. كان ذلك الوقت وقت إتمام الصفحات، وكنا على وشك إكمال المقالات غير المنتهية لإرسالها إلى الأسفل، وليس لدي وقت. فوق هذا كنتُ أعتقد أن الحلاق سيشرح لي همومه مسهباً، وسيحاصرني بالأسئلة عن سبب عدم الإفساح في المجال لهمومه غير المنتهية في عمودي. ولكي أصرفه عني طلبتُ منه أن يأتي في زمن آخر. ذكرني بأنه أخبرني مسبقاً بمجيئه، وقال بإنه لا يمتلك وقتاً آخر للمجيء، وسيسألني سؤالين فوراً، ويمكنني الإجابة عنهما فوراً وأنا واقف. ولأنني سررت بدخول الحلاّق إلى الموضوع فوراً طلبتُ أن يسألني السؤالين فوراً.

«هل تجدون صعوبة في عملكم لتكونوا أنفسكم؟»

كان قد اجتمع حول الطاولة مجموعة أشخاص شعروا باقتراب أمر غريب، أو لهو، أو مزاح سنضحك له جميعنا: صحفيون شبان أرعاهم، كاتب عن كرة القدم بدين وصاخب يضحك الجميع... وهكذا قدمتُ إحدى ممازحاتي «الذكية» المتوقعة مني في مواقف كهذه جواباً على هذا السؤال. وبعد أن استمع الحلاق لممازحتي مهتماً كأنها الجواب الذي أراد، طرح السؤال الثاني:

«هل هناك طريقة تجعل الإنسان يكون نفسه فقط؟»

لم يبد سؤاله هذه المرة نابعاً من فضوله، بل بدا أنه وسيط يسأل باسم شخص آخر. من الواضح تماماً أنه حضّر السؤال من قبل، وحفظه. مازال تأثير مزاحي قائماً، وجاء آخرون سمعوا الضحك. في وضع كهذا لا يمكن

إلقاء خطبة في علم الوجود حول «إمكانية أن يكون الإنسان نفسه». وما هو أكثر طبيعية من فقع مزحة ثانية تضع الحجر في موضعه كما يتوقع الجميع منفعلين؟ فوق هذا فإن المزحة الثانية تزيد من تأثير الأولى، وتحول كل شيء إلى قصة راقية تروى في غيابي. بعد مزحتي الثانية التي لا أتذكرها اليوم قال الحلاق: «كنتُ قد فهمت أصلاً»، وذهب.

لم أهتم بغضب الحلاق لأن أمتنا لا تهتم بالعبارات المزدوجة المعاني إلا حين يكون في المعنى الثاني تعبير إهانة. حتى إنه يمكنني القول إنني لم أستهن به كما يستهان بالقراء المنفعلين عموماً حين يطرحون على كاتب زاوية تعرفونه وهو يزرُّ بنطاله ما إذا كان يؤمن بالله أم لا.

ولكن مع مرور الزمن... المعتقدون من القراء أنني سأكتب بعد هذه الجملة الناقصة أنني شعرتُ بالندم لفظاظتي، وفكرتُ دائماً بصواب سؤال الحلاق، وحتى إنني رأيته في حلمي في إحدى الليالي واستيقظت على الكوابيس شاعراً بالذنب فهؤلاء لم يعرفوني بعد. لم أفكر نهائياً بالحلاق عدا مرة واحدة. «المرة» التي فكرت فيها انطلقت من الحلاق نفسه. ما خطر ببالي هو استمرار فكرة فكرت بها قبل سنوات من معرفته. حتى إنه لا يمكن تسميتها فكرة في البداية. إنها نغمة تطن بعقلي أحياناً. بدأت فجأة بالعودة من مكان ما في داخل أذني. لا، بل في داخل عقلي، لا، بل في داخل روحي: «عليَّ أن أكون نفسي. عليّ أن أكون نفسي. عليّ أن أكون نفسي».

بعد يوم قضيته وسط الزحام بين الأقرباء و«الأصدقاء»، وقبل دخولي إلى سريري في منتصف الليل جلستُ على الأريكة القديمة في

الغرفة الأخرى، ومددّتُ قدميّ إلى طاولة صغيرة، ونظرتُ إلى السقف وأنا أدخن. كأن كلمات الناس الذين رأيتهم طوال النهار، وضجيجهم، وطلباتهم التي لا تجد لها نهاية توحدت في صوت واحد بدأ يطنّ في قاع أذني مثل صداع، أو على الأصح مثل ألم ضرس خبيث. طنين النغمة القديمة التي لم أستطع تسميتها «فكرة» بدأت باعتبارها نوعاً من «الصوت المضاد». إنها تذكرني بطريق الخروج الخلاصي من ضجيج الزحام غير المنتهي، وقد دُفن في صوتي الداخلي وسعادتي وحزني، وحتى رائحتي: «عليك أن تكون نفسك. عليك أن تكون نفسك. عليك أن تكون نفسك».

حينئذ شعرتُ في منتصف الليل كم أنا مسرور لابتعادي عن الزحام وعن مستنقع الصخب المقرف الذي يسمونه (الإمام الذي يخطب الجمعة، الأساتذة، عمتي، أبي، عمي، والسياسيون جميعاً) «حياةً» ويريدوننا أن ندفن فيه جيداً! كنتُ مسروراً من التجوّل في حديقة خيالاتي وليس في حكاياتهم المسطحة، عديمة المعنى إلى حد أنني نظرتُ إلى ساقيّ النحيلتين الممتدتين من الأريكة إلى الطاولة الصغيرة، وقدمي المسكينتين بمحبة، وإلى يدي القبيحة الغبية التي تجلب السيجارة التي أنفخ دخانها نحو السقف إلى فمي وتأخذها بتسامح. إنها مرة بعد دهر استطعتُ أن أكون فيها نفسي! في النهاية استطعتُ أن أحب نفسي لأنني استطعت أن أكون نفسي! في النهاية استطعتُ أن أحب نفسي لأنني استطعت أن أكون نفسي بعد دهر! في لحظة السعادة هذه غيّرت طبيعتها «النغمة». وكطفل أحمق يكرر كلمة معينة أمام كل حجر من أحجار سور الجامع الطويل وهو يسير

بجانبه، أو كمسافر عجوز يعدّ أعمدة البرق من نافذة القطار ستكرر النغمة الكلمات نفسها مغطية غرفتي المسكينة والقديمة التي أجلس فيها بحدتي وتململي وليس نفسي فقط متحولة إلى نوع من العنف يلفّ «الحقيقة» كلها. صرتُ بهذا العنف الذي سقطتُ فيه لا أكرر «النغمة» فقط، بل أكرر نفسي بغضب ممتع.

أكرر قائلاً: على أن أكون نفسي. عليّ أن أكون نفسي دون أن أعيرهم انتباهاً، ودون إعارة الانتباه إلى أصواتهم وروائحهم وطلباتهم ومحبتهم وكرههم، وأكرر قائلاً: عليّ أن أكون نفسي، وأنا أنظر إلى قدمي المستندتين إلى الطاولة الصغيرة سعيدتين، وإلى دخان السيجارة الذي أنفخه. لأنني إذا لم أكن نفسي سأكون ذلك الشخص الذي أرادوه أن يكون، ولا أستطيع أبداً احتمال ذلك الإنسان الذي أرادوه أن يكون. وأعتقد أنني لو صرت لا شيئاً أبداً، أو لم أكن موجوداً أبداً أفضل من أن أكون كما يريدون. لأنني أغدو الشخص الذي يقولون عنه: «مع الأسف يعمل صحافياً، ولكنه يعمل كثيراً، وإذا استمر هكذا لابد أن ينجح في يوم ما». حين كنت أذهب إلى بيت عمي وعمتي في شبابي، وبعد أن بذلتُ جهوداً مضنية على مدى سنوات لأتخلّص من ذلك الشخص، أغدو عندما أذهب رجلاً كبيراً إلى ذلك البناء الذي يسكن في أحد طوابقه أبي مع زوجته الجديدة «عمل كثيراً، وحقق نجاحاً ولو كان قليلاً». والأسوأ من هذا أنني ألتصق مثل جلد بشع على لحم شخصيتي التي لا أحبها أبداً، ولأنني لا أستطيع رؤية نفسي بشكل آخر. وبعد قليل أقبض على نفسي متلبساً ألفظ كلمات هذا الشخص، وليس

كلامي وأنا بينهم. وحين أعود مساء إلى البيت أتذكر كلمات الشخص الذي لا أريد أن أكونه كلمة كلمة معذباً نفسي. وأكرر عبارات تافهة وعادية مثل: «عرّجت على هذا الموضوع في مقالتي الطويلة هذا الأسبوع»، «تناولتُ هذه القضية في مقالة الأحد الأخير»، «سأغيّر هذا في مقالة طويلة يوم الثلاثاء». حتى أكاد أختنق من التعاسة، لأغدو في النهاية نفسي ولو قليلاً.

حياتي كلها مليئة بهذا النوع من الذكريات السيئة. ولكي أستمتع بكوني نفسي وأنا جالس على الأريكة ممدداً قدمي، أتذكر الأوقات التي لم أكن فيها نفسي وقتاً وقتاً.

تذكرتُ أنني قضيت جنديتي كلها باعتباري «شخصاً لا يتخلى عن المزاح في أحرج الأوقات» لأن «أصدقائي» في الجندية قرروا أنني هكذا. تذكرتُ أنني تصرفت «كشارد يغرق بأفكار ذات معنى كبير، ومقدس» لأنني قررت أن العاطلين عن العمل المدخنين في استراحة الأفلام التي ذهبت لحضورها لقضاء فترة في الظلام وحدي أكثر من الاستمتاع بوقتي ينظرون إليّ باعتباري «شاباً مهماً مرشحاً للقيام بأعمال مهمة». تذكرت أنني في أثناء غرقي في خيالات مخططات التحضير لانقلاب عسكري ووضع يدنا على السلطة، وتصرفي كشخص محبّ لأمته بحيث لا يستطيع النوم خشية تأخر الانقلاب وطول مدة معاناة الأمة. تذكرتُ أنني عندما كنتُ أذهبُ سراً دون أن يراني أحد إلى «بيوت المواعيد» وتصرفي هناك مثل بائس مرّ بمغامرة عشق مخيفة وبائسة قبل فترة قصيرة لأن العاهرات يتصرفن مع أمثال هؤلاء بشكل أفضل. تذكرت

أنني حاولت العبور من أمام مخافر الشرطة متظاهراً بأنني مواطن صالح وعاقل حين لم يكن لدي وقت لتغيير الرصيف. تذكرت أنني كنتُ أتظاهر بالمتعة الكبيرة وأنا ألعب ألعاب المقامرة من أجل الاختلاط بالجميع في بيت جدتي الذي أذهب إليه في تلك الليلة المخيفة المسماة «رأس السنة» لأنني لا أجرؤ على البقاء وحدي فيها فقط. تذكرتُ عدم كينونتي نفسي أمام النساء اللواتي أعجب بهن وتصرفي كشخص لا يفكر إلا بالزواج والعراك مع الحياة، وأحياناً كشخص حازم قرر ألا يقضي أي وقت إلا في سبيل تحرر البلد، وأحياناً كشخص حساس سئم من تبلّد الأحاسيس وعدم التفّهم المنتشر كثيراً في البلد، حتى إنني حاولت التظاهر «كشاعر سرّي» لعل هذه التصرفات تعجبهن. بعد ذلك (نعم، في النهاية) تذكرتُ أنني كنت أقلّد نفسي التي تشكل مجموع هذه الشخصيات التي أقلّدها، والتي ليست أنا أصلاً حين أذهب إلى الحلاق مرة كل شهرين.

مع أنني كنتُ أذهب إلى الحلاق (طبعاً حلاق غير المذكور في بداية مقالتي) لأطلق نفسي، ولكنني حين أنظر في المرآة إلى الحلاق والشعر الذي سيُقص والرأس الذي يحمل هذا الشعر، والكتفين والجذع أفهم فوراً بأن الشخص الذي يجلس على الكرسي، أو الذي ننظر إليه في المرآة ليس «أنا» بل شخصاً آخر. وحين يقول الحلاق: «كم سنقصّ منه؟» فإن الرأس الذي بين يديه والرقبة التي تحمل هذا الرأس والكتفين والجذع لن تكون لي، بل للسيد جلال كاتب الزاوية.

أما أنا فليس لي علاقة بهذا الشخص. وكانت هذه حقيقة واضحة إلى

حد اعتقادي بأن الحلاق أيضاً سينتبه إلى هذا، ولكنه لا يكون حاضراً عادة. وكان يسألني أسئلة تُطرح عادة على كاتب زاوية لكي يشعرني أكثر بأنني لستُ أنا بل كاتب زاوية: «إذا اندلعت الحرب فهل يمكننا التغلب على اليونان؟»، «هل صحيح أن زوجة رئيس الحكومة عاهرة؟»، «هل الفاكهانيون يوجدون الغلاء؟». قوة مجهولة لم أستطع بأي شكل معرفة مصدرها لا تسمح لي بالإجابة عن هذه الأسئلة، ويتمتم مكاني كاتب الزاوية الذي في المرآة والذي أنظر إليه أنا أيضاً مندهشاً: «السلام أمر جيد!»، «يجب معرفة أن إعدام الناس لا يخفّض الأسعار!»

أنا أكره كاتب الزاوية هذا الذي يعتقد أنه يعرف كل شيء، ويعرف حين لا يعرف أنه لا يعرف، وتعلم بسذاجة التسامح بزوائده ونواقصه! وكنتُ أكره أيضاً الحلاق الذي يجعلني بكل سؤال من أسئلته «السيد جلال كاتب الزاوية»! تذكرت الحلاق القادم إلى الجريدة ليسألني تلك الأسئلة الغريبة في هذه النقطة من ذكرياتي السيئة.

في تلك النقطة، وفي تلك الساعة المتأخرة من الليل، وعلى أريكتي التي تجعلني أنا، وبينما كنتُ جالساً ممداً قدميّ على الطاولة الصغيرة أستمع للغضب الجديد «للنغمة» القديمة التي تطنّ في أعماق أذني مذكرة لي بذكرياتي السيئة كنتُ أقول لنفسي: «نعم، أيها السيد الحلاق! إنهم لا يسمحون للإنسان بأي شكل بأن يكون نفسه. لا يدعون الإنسان أن يكون نفسه، لا يدعونه في أي وقت». ولكن هذه العبارات التي قلتها على وزن النغمة وغضبها كانت تدفنني بالطمأنينة التي أردت الولوج إليها أكثر فقط. حينئذ حكيتُ عما في هذه القصة، وعن

ذكـراي تلك لزيارة ذلك الحـلاق، وتذكـري لهـا بواسطة حـلاق آخـر في مقـالات أخرى، وقررت أن فـيـها نظاماً أو معنى أو... كيف أعبّر عن هذا ؟: «تناظر ملغوز» لن ينتبه إليـه غـير قرائي الصـادقين. كانت هذه إشارة لمستقبلي: بقاء الإنسان وحده بعد يوم طويل حتى المساء، وجلوسه على أريكة، وكينونتـه نفسه يشبـه عودة مسافر إلى بيته بعد سفر طويل مليء بالمغامرات طال سنوات.

الفصل السابع عشر
هل عرفتموني؟

«حين أعيد النظر في تلك الأزمنة أغدو
كمن يتقفى أثر زحام يسير في الظلام»
أحمد راسم

لم يتفرق قصاصو القصص فوراً حين خرجوا من الملهى، وكانوا يتبادلون النظر كالمتسمرين منتظرين انفجار حادث آخر بعد أن شهدوا حريقاً أو جريمة متوقعين تسلية جديدة لم يحددوها تماماً تحت الثلج النادف بشكل خفيف. الرجل الأقرع وضع منذ زمن قبعته المدورة الكبيرة. قال: «يا سيد اسكندر! أريد أن آخذ الانكليز فقط إلى مكان غير مفتوح للجميع لأنه لا يحتمل هذا الزحام». والتفت إلى غالب: «أنتم أيضاً يمكنكم المجيء طبعاً». ولأنهم لم يستطيعوا التهرب من الجميع فقد انضم إليهم في اللحظة الأخيرة شخصان: مهندس معماري ذو شنب كالفرشاة، متوسط العمر، وامرأة تعمل في تجارة التحف القديمة. مشوا جميعاً نحو (تبة باشِ).

عندما كانوا مارين من أمام القنصلية الأمريكية سأل الرجل ذو

القبعة المدورة: «هل ذهبتم إلى بيتي السيد جلال في (نيشان طاشِ) و(شيشلي)؟» قال غالب: «لماذا؟» وهو ينظر عن قرب إلى وجه الرجل الذي لم يجده ذا معنى. «قال السيد اسكندر بأنكم من أقرباء جلال صاليك. ألا تبحثون عنه؟ أليس من الأفضل أن يحكي عن مشكلات البلد للانكليز؟ انظروا بات العالم يهتم بنا». قال غالب: «طبعاً» قال الرجل ذو القبعة المدورة: «هل لديكم عناوينه؟» قال غالب: «لا. لا يعطيها لأحد». «هل صحيح أنه يعتزل الناس فيها؟» قال غالب: «لا» قال الرجل: «لا تؤاخذوني، إنها الشائعات. يا لما يقولونه! أفواه العالم ليست أكياساً يمكن زمها، وخاصة إذا كان الأمر يتعلق بالسيد جلال الأسطورة الحقيقية! أنا أعرفه». «هكذا إذاً؟». «هكذا. في إحدى المرات دعاني إلى أحد بيوته في (نيشان طاشِ)» سأل غالب: «أين؟». «هُدِم المكان هناك منذ زمن. في ذلك المساء اشتكى لي من الوحدة في ذلك البيت الحجري المؤلف من طابقين. قال لي، بإمكاني الاتصال به متى شئت». قال غالب: «ولكنه هو الذي يريد البقاء وحده» قال الرجل: «لعلكم لا تعرفونه جيداً. هنالك صوت في داخلي يقول إنه ينتظر مساعدتي. ألا تعرفون عناوينه أبداً؟» قال غالب: «أبداً، ولكن ليس عبثاً وجود شيء عنه لدى كل شخص». قال الرجل ذو القبعة المدورة ملخصاً الوضع: «شخصية استثنائية» وهكذا بدؤوا الحديث عن آخر مقالات جلال.

في أحد الأزقة المؤدية إلى النفق سُمع صفير حارس من النوع الذي يُسمع حتى في الأحياء المجاورة فالتفت الجميع، ونظروا إلى الأرصفة الثلجية للزقاق الضيق التي ينيرها مصباح نيون بنفسجي. حين دخلوا

أحد الأزقة المؤدية إلى (برج غلاطة) تهيأ لغالب أن الطوابق العلوية للأبنية تقترب الواحدة من الأخرى ببطء مثل ستارة سينما تسدل. في قمة البرج تنار المصابيح الحمراء التي تشير إلى الثانية ليلاً. أنزل سحاب دكان قريب محدثاً ضجيجاً.

بعد أن داروا حول البرج دخلوا أحد الأزقة الفرعية التي لم يرها غالب من قبل، وساروا على الرصيف المتجلد. طرق الرجل ذو القبعة المدورة باباً قديماً لبيت صغير مؤلف من طابقين. بعد زمن طويل أنير مصباح في الطابق الثاني. ومن نافذة فتحت امتد رأس مائل إلى الزرقة. قال الرجل ذو القبعة المدورة: «أنا. افتح الباب! لدينا ضيوف انكليز». بعد ذلك التفت نحو الانكليز مبتسماً بخجل وانكماش.

فتح الباب المكتوب عليه «ورشة المريخ لصناعة دمى عرض الأزياء». شخص شاحب الوجه في الثلاثينيات من عمره، غير حليق، آثار النوم على وجهه، يرتدي بنطالاً أسود، وقميص منامة ذا أقلام زرقاء. بعد أن صافح الضيوف ناظراً نظرة ملغوزة كأنهم إخوة قضية سريّة أدخلهم إلى غرفة متلألئة تفوح منها رائحة الدهان، مليئة بالصناديق والقوالب، والصفائح، ومختلف قطع الأجساد. بينما كان يوزع أدلة مطبوعة بدأ يتحدث بصوت أحادي المستوى.

«مؤسستنا أقدم مؤسسات صناعة الدمى في البقان والشرق الأوسط. المرحلة التي وصلنا إليها بعد تاريخ يمتد إلى مئة عام تشير في الوقت ذاته إلى ما وصلت إليه تركيا في موضوع التصنيع والعصرنة. لم تعد السيقان والأذرع والخصور تصنع في بلدنا مئة بالمئة فقط، بل....»

قال الأقرع: «سيد جبار. لم يأت أصدقاؤنا لرؤية هذا المكان، بل

لرؤية الطابق السفلي بمعيتكم. تحت الأرض. التعساء. تاريخنا.. الشيء الذي يجعلنا نحن.. »

حين دوّر الدليل الزر بحركة غاضبة غرقت مئات الأذرع والسيقان والرؤوس والجذوع في ظلام ساكن فجأة، وأشعل مصباحاً مكشوفاً ينير فسحة صغيرة مؤدية إلى درج. كان الجميع ينزلون الدرج الحديدي. توقف غالب لحظة حيث شعر برائحة رطوبة في الأسفل. اقترب السيد جبار من غالب براحة مدهشة.

قال متخذاً موقف العارف كثيراً: «لا تخف! ستجد هنا ما تبحث عنه. هو أرسلني. لا يريدك أن تلف في الطرقات الخاطئة، وتضيع».

هل كان يقول هذه الكلمات الغامضة لآخرين؟ الدمى التي رأوها في الغرفة الأولى بعد نزولهم الدرج عرّف بها الدليل قائلاً: «أعمال أبي الأولى» حين كانوا ينظرون إلى الدمى التي رأوها في ضوء المصباح في الغرفة الثانية، وهي: «دمى بحارة عثمانيين وقراصنة وكتاب وقرويين جالسين مترتبين حول مائدة على الأرض» تمتم الدليل بأمور غائمة أيضاً. حين رأوا في الغرفة الأخرى دمى امرأة تغسل، وزنديق مقطوع الرأس، وجلاد حامل أدواته، استطاع غالب فهم كلمات الدليل أول مرة.

«حين أبدع جدي هذه الأعمال التي ترونها في الغرف الأولى قبل مئة عام لم يكن في عقله أكثر من هذه الفكرة البسيطة التي يجب أن تكون في عقل الجميع: يجب أن تكون الدمى في واجهات الدكاكين نماذج عن أناسنا. ولكن الضحايا البائسة لمؤامرة تاريخية تمتد إلى مئتي عام عوقته».

مع نزولهم الدرج وعبورهم الأبواب الموصول الواحد بالآخر بدرج رأوا مئات الدمى في الغرف التي تدلف سقوفها، وتلتف فيها أشرطة الكهرباء المربوطة فيها مصابيح عارية شبيهة بأشرطة الغسيل.

رأوا دمية للماريشال فوزي تشاقمق الذي خشي طوال فترة رئاسته للأركان على مدى ثلاثين عاماً من تعاون الأمة مع الأعداء لهذا فكر بنسف الجسور كلها وهدم المآذن لكي لا تكون إشارات للروس، وتفريغ اسطنبول وإعلانها مدينة أشباح تتحول إلى متاهة يضيع فيها الأعداء إذا سقطت بأيديهم؛ ودمى القونيويين أب وأم وابنة وعم متطابقين كأنهم ينظرون في المرايا لتزاوجهم من بعضهم بعضاً؛ ودمى متسوقي الأشياء المستعملة المتجولين على الأبواب جامعين تلك الأشياء التي تجعلنا نحن دون أن يدركوا هذا. رأوا دمى أبطال الأفلام والممثلين والنجوم غير المتمكنين من أن يكونوا أنفسهم في الأفلام التي مثلوها، لأنهم لم يستطيعوا أن يكونوا أنفسهم ولا آخرين، والتائهين المؤلمين الذين قضوا أعمارهم بالترجمة و«الإعداد» من أجل نقل علم الغرب وفنّه إلى الشرق؛ والخياليين الذين فكروا بجعل أزقة اسطنبول المتعرجة شوارع عريضة مشجرة كما في برلين، وذات شكل نجمة كما في باريس، وذات جسور كما في بترسبورغ وقضوا أعمارهم ينظرون إلى الخرائط حاملين المكبرات مفكرين بأرصفة عصرية تتقافز عليها الكلاب المربوطة بالأرسان التي يجولّها الباشاوات المتقاعدين مساء، وماتوا دون تحقيق أي من خيالاتهم، وضاعت قبورهم؛ وموظفي المخابرات المحالين على التقاعد الذين أصروا على الارتباط بأساليب التعذيب القومية والتقليدية وليست الأساليب الدولية الجديدة؛ والباعة الجوالين الذين يبيعون شراب الحبوب الساخن وسمك البلميدا واللبن المربوطة بعصا طويلة توضع على الأكتاف. ورأوا بين «مشاهد المقاهي» التي عرّف بها الدليل قائلاً: «سلسلة بدأها جدي، وطورها أبي، واستلمتها أنا» عاطلين عن العمل ضاعت رؤوسهم بين أكتافهم، ومحظوظين استطاعوا نسيان القرن الذي

يعيشون فيه ونسيان هوياتهم وهم يلعبون (الدامة) أو(الطاولة) والناظرين إلى نقطة لا نهائية كأنهم يحاولون استذكار سبب وجودهم الذي نسوه وأيديهم تمسك أقداح الشاي، ويدخنون السجائر الرخيصة، ومواطنين منطوين على أفكارهم الداخلية، أو ينكبون بشدة على أوراق اللعب أو النرد أو أحدهم على الآخر لأنهم لم يستطيعوا الانطواء على تلك الأفكار.

كان الدليل يشرح قائلاً: «حين كان جدي على فراش الموت شعر بعظمة القوى الدولية التي يواجهها. لأن القوى التاريخية التي لا تريد أن تبقى أمتنا هي نفسها وأرادت حرماننا من أهم خزائننا وهي حركاتنا اليومية، ومواقفنا طردت جدي من دكاكين (بيه أوغلو) وواجهات شارع الاستقلال. حين كان جدي على فراش الموت يشرح لأبي بأن ما تحت الأرض فقط ترك من أجل المستقبل، ولم يعد هنالك غير مكان تحت أرضي لم يكن والدي يعرف أن هنالك مدينة تحت أرضية دائماً في اسطنبول. علم بهذا من خلال الحياة بداية، بعد ذلك من السراديب الطينية التي وجدها في أثناء حفره غرفاً أخرى لوضع الدمى».

في أثناء نزولهم الأدراج الموصلة إلى السراديب تحت الأرضية، وعبوهم مغارات طينية وفسحات لا يمكن تسميتها غرفاً رأوا دمى لمئات التعساء. تُذكّر الدمى تحت المصابيح العارية (غالباً) أحياناً بالمواطنين الصابرين الذين يغطيهم غبار القرون وطينها وهم في موقف حافلات منسي ينتظرون حافلة لن تأتي أبداً، وأحياناً تذكره بمخاتلة يشعر بها في أثناء سيره في أزقة اسطنبول، وإحساس أن التعساء كلهم متآخون. رأى ملعّبي قمار في أيديهم أكياس، وطلاب جامعة ساخرين وعصبيين. ورأى أجزاء دكاكين باعة الفستق، ومحبّي طيور، وباحثين عن كنوز. ورأى

دمى قارئي دانتي من أجل إثبات أن العلم الغربي وفنه قد سُرق من الشرق، وطلاب الأئمة والخطباء المسيطرة عليهم دهشة كهربائية زرقاء نتيجة ضربهم بالتوتر العالي محاولين استذكار الأحداث اليومية قبل مئتي سنة. ورأى في غرف مطلية جدرانها بالطين دمى مصفوفة ومصنفة في مجموعات لمزورين، وغير كائنين أنفسهم، ومرتكبي المعاصي، وآخذين أمكنة غيرهم. ورأى متزوجين تعساء، وميتين قلقين، وشهداء خارجين من مقابرهم. ورأى أشخاصاً مفعمين بالأسرار كُتبت حروف على وجوههم، وعلماء يطرحون أسرار هذه الحروف، ومشاهير هذه الأيام الذين يقدّمون أنفسهم خلفاء لأولئك العلماء.

في إحدى الزوايا ثمة دمية لجلال ترتدي معطفاً مطرياً كان يرتديه قبل عشرين سنة موضوعة بين مشاهير الكتاب والرسامين والفنانين في عصرنا. قال الدليل وهو عابر إن أباه ربط آمالاً كبيرة على هذا الكاتب، ولكنه استخدم أسرار الحروف التي أخذها منه لأهداف سيئة، وإنه باع نفسه من أجل انتصارات رخيصة. ثمة مقالة كتبها جلال حول والد الدليل وجدّه قبل عشرين سنة مؤطرة ومعلقة في رقبة الدمية كحكم الإعدام. وبينما كان غالب يشعر برائحة الرطوبة التي تكوي الجيوب الأنفية - هذه الرائحة - المتسربة من جدران الغرف الطينية المحفورة بشكل غير قانوني لعدم الحصول على إذن من البلدية كما يفعل كثير من أصحاب الدكاكين، كان الدليل يحكي عن أمل والده بالأحرف التي جمعها في أثناء رحلاته الأناضولية بعد تعرّضه لعدد غير محدود من الخيانات، وكيف فتحت له دهاليز تحت الأرض واحداً واحداً، هذه الدهاليز التي تُكسب اسطنبول هويتها وهو يحفر هذه الأسرار على وجوه دمى التعساء. بقي غالب مدة طويلة دون حراك أمام دمية جلال البدينة،

الضخمة الجذع، الرقيقة النظرة، الصغيرة اليدين. أراد أن يقول في داخله: «لم أستطع أن أكون أنا بسببك! أنا الذي صنعتَه أنت بتلك القصص التي صدقتها بسببك» نظر مطولاً إلى دمية جلال كولد يدقق بصورة أبيه الجديدة بعد سنوات من التقاطها. تذكر أن قماش بنطاله اشتراه بسعر مخفّض من دكان أحد الأقرباء البعيدين في (سيركجي)، وأن المعطف المطري يحبه جلال كثيراً لأنه يشبهه بأبطال الروايات البوليسية الإنكليز، وأن فتوق أطراف جيوب السترة ناجم عن إدخال يديه في جيوبه كثيراً وضغطه عليها، وأنه لم يعد يرى في السنوات الأخيرة جروح الشفرة تحت شفته السفلية وفوق تفاحة آدم، وأن قلم الحبر الذي في جيب السترة مازال يستخدم شبيهه حتى الآن، وأنه يحبه ويخاف منه: يريد أن يكون مكان جلال، ويهرب منه: إنه يبحث عنه ويريد أن ينساه. كأن معنى الحياة الذي لم يستطع فك لغزه يعرفه جلال، ولكنه تمسك بجلال كأنه يمسك زيقه من أجل أن يعلم منه سراً يخبئه لديه، وأسرار العالم الثاني داخل العالم، وباب الخروج من لعبة تبدأ بالمزاح وتتحول إلى كابوس. كان يسمع من بعيد صوت الدليل الذي يحمل الاعتياد بقدر ما يحمل الانفعال:

«كان والدي يبدع الدمى التي يضع على وجوهها بمساعدة الأحرف معاني لم نعد نراها في أي مكان من أزقتنا وبيوتنا ومجتمعنا - يبدعها - بسرعة إلى حد أننا لم نعد نجد مكاناً لها في الغرف التي نفتحها تحت الأرض. لهذا السبب لا يمكن تفسير إيجادنا الدهاليز التي تربط التاريخ بما تحت الأرض في الوقت ذاته مصادفة. كان أبي يرى جيداً بأن تاريخنا سيستمر تحت الأرض، وأن حياة تحت الأرض إشارة لنهاية انهيار ما فوقها، وأن الدهاليز التي تفتح واحداً واحداً إلى

بيوتنا، والطرق تحت الأرضية التي تعج بالهياكل هي فرص تاريخية ستجد المعنى والحياة بوجوه المواطنين الحقيقيين الذين أبدعناهم نحن».

حين ترك غالب زيقه اهتزت دمية جلال إلى اليمين وإلى اليسار كأنها جندي رصاصي. تراجع غالب خطوة أو خطوتين معتقداً أنه لن ينسى أبداً هذا المشهد الغريب والمضحك، وأشعل سيجارة. لم يجد في نفسه دافعاً للنزول إلى فوهة المدينة تحت الأرضية «التي ستعجّ بالدمى بقدر ما تعجّ بالهياكل» مع بقية الزوار.

حين كان الدليل يُري «ضيوفه» فتحة السرداب الذي بدأ البيزنطيون الخائفون من هجوم (أتيللا) بفتحه في الطرف الآخر من الخليج ويصل إلى هنا، قبل ألف وثلاثمئة وست سنوات من الآن، وبينما كان يقصّ غاضباً قصة الهياكل التي تحرسها هياكل، والكنوز المخبأة من المحتلين اللاتينيين قبل ستمئة وخمس وسبعين سنة، والطاولات والكراسي التي لا تُرى من شبكات العنكبوت التي سيرونها فيما لو دخلوا من هذا الطرف حاملين مصباحاً، كان غالب يعتقد أن الدليل قد قرأ في إحدى مقالات جلال القديمة جداً عن اللغز الذي تشير إليه هذه الحكايات والمشاهد. وبينما كان يشرح غاضباً عن رؤية والده أن النزول إلى عالم تحت الأرض إشارة لابد منها لانهيار مطلق، ويقول إنه بعد كل سرداب ونفق عميق حُفرا اضطرارياً في (بيزانسيون) و(بوزوس) و(نوفاروما) و(روماني) و(تسارغراد) و(ميكلاغراد) و(قسطنطينوبولس) و(كوسبولي) و(استين بولين) تحققت تكوينات متقلبة بشكل لا يصدق فوق الأرض، وإن حضارة ما تحت الأرض تنتقم في كل مرة مما فوق الأرض لأنها دفعتها إلى تحت الأرض، كان غالب يتذكر بأن (جلالاً) تحدث عن طوابق بناء وكأنها امتداد لحضارة تحت

أرضية. في أثناء استمراره محتداً بقصته حول أن أباه أراد ملء طرق تحت الأرض كلها التي تعجّ بالجرذان والهياكل والكنوز المغطاة بشباك العنكبوت - ملأها - بدُماه استعداداً للمشاركة بذلك الانهيار المريع وهو إشارة ما تحت الأرض، وتلك القيامة التي لا يمكن مواجهتها، فقد أضافت الخيالات الاحتفالية للانهيار المريع معنى جديداً لحياة أبيه، وأنه يسير على هذا الطريق بإبداعاته التي يملأ وجوهها بأسرار الوجوه، كان غالب على وشك الإيمان بأن الدليل يشتري جريدة المليت كل صباح قبل الجميع، ويقرأ مقالة جلال بحرص وغيرة وكره، وبذات هذا الغضب. حين قال إن من يحتمل رؤية هياكل البيزنطيين النازلين إلى تحت الأرض خوفاً من الحصار العباسي، وهياكل اليهود الهاربين من الاحتلال الصليبي تتعانق خالدة يمكنهم الدخول من هذا السرداب الخرافي الذي تتدلى من سقفه الأساور والعقود الذهبية، فهم غالب أن الدليل قد قرأ مقالات جلال الأخيرة بانتباه. حين كان الدليل يشرح عن هياكل (الجنفيزيين) و(الأملفيليين) و(البساويين) الهاربين في أثناء قتل البيزنطيين ما ينوف عن ستة آلاف إيطالي في المدينة قبل سبعة قرون من الآن، وهياكل الذين دخلوا المدينة في سفينة (أظاقية) ونفدوا من الوباء قبل ستة قرون تستند إلى الطاولات المنزلة إلى تحت الأرض في أثناء حصار (الآفارين) منتظرة ساعة القيامة كان غالب يفكر بأنه يتحلى بصبر جلال. حين كان الدليل يشرح هروب البيزنطيين من سلب العثمانيين إلى السرداب الممتد من (أيا صوفيا) إلى (أيا إريني) ومن هناك إلى (بانتوكراتور)، وبعد ذلك وصل طرفه إلى هنا لعدم اتساعه، والذين ألقوا بأنفسهم بعد مئتي سنة هنا من حظر مراد الرابع القهوة والتبغ والأفيون حاملين طواحين القهوة والغلايات والنراجيل والمشارب، وأوعية التبغ والأفيون والفناجين

تغطيهم طبقة غبار حريرية الملمس هطلت عليهم كما الثلج ينتظرون الدمى التي ستدلهم على طريق الخلاص كان غالب يفكر بأن طبقة الغبار الحريرية ذاتها ستغطي هيكل جلال في يوم ما. وحين كان الدليل يقول إنه بإمكاننا رؤية السراديب التي لجأ إليها اليهود المطرودون من بيزنطة، وإضافة إلى شيخ زادة السلطان أحمد الثالث الذي اضطر للنزول إلى تحت الأرض بعد فشل مؤامرة القصر التي أعدّها، وهيكلي الفتاة (الجيورجية) الهاربة من الحرم مع حبيبها يمكننا رؤية الطباعين الذين يطبعون اليوم نقوداً مزورة وبأيديهم أوراق النقد الرطبة، أو يفحصون الألوان، و(الليدي ماكبت) المسلمة وراء طاولة ذات مرآة وقد نزلت طابقاً آخر لعدم وجود غرفة تبديل ملابس في قبو المسرح الصغير وهي تصبغ يديها بدم (ماندا) حصلت على برميل خشبي منه من الجزارين الذين يذبحون بشكل غير قانوني حاصلة على لون أحمر خاصاً لم يُر في أي مسرح من مسارح العالم، وكيميائيينا الشباب المسيطر عليهم انفعال التصدير وهم أمام حوجلاتهم الزجاجية يقطرون الهيروئين الفاخر الذي سيشحنونه إلى أمريكا بواسطة السفن البلغارية الصدئة فكر غالب بأن كل هذا يمكن قراءته من وجهه كما يقرأ مقالات جلال.

بعد وقت طويل، وبعد أن عرض الدليل «لضيوفه» السراديب والدمى كلها، والأمر الذي يشكّل حلمه وحلم أبيه الأكبر، وهو أنه في يوم صيفي حار، وفي أثناء تناوم اسطنبول في حر ظهيرة ثقيل وسط الذباب والزبالة وغيوم الغبار سينظم في السراديب الباردة والرطبة والمظلمة احتفالية للهياكل مع الدمى التي تعيش بغليان حياة أناسنا حفلة لهو كبيرة، احتفالية تقدّس الحياة والموت، وتتجاوز الزمان والتاريخ والقوانين والمحظورات، وستسكر الهياكل التي ترقص مع الدمى سعيدة

وسط صوت تكسير كؤوس الخمر والفناجين، ورعب انفعال الموسيقا والصمت وقرقعة الجماع، وبعد رؤية الألم في وجوه دمى مئات «المواطنين» التي شعر بضرورة شرح الدليل لها، كان غالب يشعر في طريق عودته بثقل الحكايات التي سمعها والوجوه التي رآها كلها. الارتخاء الذي يشعر به في ساقيه لم يكن ناجماً عن حدة صعود الطريق الذي يسلكونه، ولا من تعب اليوم الطويل. كان يشعر بالتعب الذي يبدو على وجوه إخوته المنارين بالمصابيح العارية في الغرف الرطبة على درجات مزحلقة مرّ من أمامها دون توقف. كانت تلك الرقاب الملوية، والظهور المحنية والمحدودبة، والسيقان المعوجة، وهموم المواطنين وحكاياتهم كلها هي استطالة لجسده. ولشعوره بأن الوجوه كلها وجهه، واليأس كله يأسه كان يريد ألا ينظر إلى تلك الدمى التي تقترب منه بحيوية، وألا تلتقي عيناه بعينيها، ولكنه لم يستطع إبعاد عينيه عنها كتوءم لا يستطيع الابتعاد عن توءمه الآخر. أراد غالب أن يفعل كما كان يفعل حين يقرأ مقالات جلال في بداية شبابه بجعل نفسه تصدّق بأن وراء العالم الذي يراه سرّ بسيط إذا استطاع حلّ لغزه سيتخلّص من تأثيره. سرّ سيحرر الإنسان إذا وجد وصفته. ولكنه يشعر كما يشعر حين يقرأ مقالات جلال أنه وجد نفسه مدفوناً في هذا العالم إلى حد أنه كلما ضغط على نفسه من أجل حلّ لغز هذا السر ييئس كمن فقد ذاكرته ويغدو طفلاً: لم يكن يعرف المعاني التي تشير إليها الدمى، ولا يعرف ما هو عمله هنا مع هؤلاء الأجانب، كما أنه لا يعرف معنى الحروف والوجوه وسرّ وجوده. فوق هذا فإنه مع اقترابه من سطح الأرض، وصعوده إلى الأعالي شعر بأنه قد بدأ بنسيان ما رآه هنا وعلم به لأنه ابتعد أكثر عن الأسرار التي في الأعماق. حين رأى مجموعة من دمى

«المواطنين العاديين» لم يتوقف عندها الدليل في إحدى الغرف العلوية شعر بأنه يشاركها القدر نفسه، ويفكر معها بالأمور نفسها. كانوا يعيشون في يوم ما معاً حياة ذات معنى، ولكن لسبب مجهول فقدوا هذا المعنى كما تُفقد الذاكرة. وكلما حاولوا إيجاد هذا المعنى تسيطر عليهم آلام لا برء منها كتلك التي يشعر بها فاقدوا بيوتهم وأوطانهم وماضيهم وتاريخهم لأنهم يضيعون كلما دخلوا إلى سراديب الذاكرة العنكبوتية، ولأنهم لم يجدوا طريق العودة في أزقة عقولهم المطبقة الظلام، ولأنهم لم يجدوا في أي وقت مفتاح الحياة الجديدة الواقع في بئر الذاكرة الذي لا قرار له. كان ألم الابتعاد عن البيت هذا وألم ضَلُّ الطريق قاسياً وغير محتمل إلى حد أنه من الأفضل أن يصبر وينتظر متوكلاً وصامتاً ملء الزمان اللانهائي فقط دون حتى مجرد المحاولة لإيجاد المعنى المفقود أو تذكر السرّ. ولكن مع اقتراب غالب من سطح الأرض شعر بأنه لن يستطيع تحمّل هذا الانتظار الخانق، ولن يطمئنّ دون إيجاد ما يبحث عنه. أليست كينونته تقليداً سيئاً لآخر أفضل من كينونته شخصاً فاقداً ماضيه وخيالات ذاكرته؟ حين وصل إلى بداية الدرج الحديدي وضع نفسه مكان جلال وأراد ألا يستهين بهذه الدمى كلها وبالفكرة التي أوجدتها. كل شيء عبارة عن تكرار عقدي لفكرة عبثية. كان كاريكاتوراً سيئاً، مزحة باردة، وسذاجة بائسة لا تحتوي على أي تكامل! وكان الدليل كاريكاتور نفسه يحاول إثبات هذه الفكرة فيشرح أن أباه لم يكن مؤمناً بما يدعى «تحريم الإسلام للرسم» وأن ما يدعى «فكرة» ليست سوى صورة، وهم هنا يرون سلسلة من الصور. وحين دخلوا إلى أول غرفة دخلوها صرّح الدليل بأنه لابد من

العمل لسوق دمى عرض الأزياء لكي يبقى هذا «التصوّر العظيم» واقفاً على قدميه. ورجا ضيوفه أن يلقوا ما تجود به أنفسهم في صندوق الإعانة الأخضر.

بعد أن ألقى غالب ألف ليرة في الصندوق التقت عيناه بعيني تاجرة التحف.

قالت المرأة: «هل عرفتموني؟» وكانت على وجهها نظرة وانفعالات خارجة من الأحلام وتعبير تمثيلي: «يبدو أن حكايات جدتي كلها صحيحة». كانت عيناها تتلامعان في شبه الظلام.

قال غالب خجلاً: «سيدتي؟»

قالت المرأة: «لم تستطع التذكر. كنا في وصف واحد في المدرسة الإعدادية. بلقيس».

قال غالب: «بلقيس» وللحظة أدرك أنه لم يستطع تصور فتاة أخرى من صفه غير رؤيا.

قالت المرأة: «لديّ سيارة. وأنا أيضاً أسكن في نيشان طاش. يمكنني أن أوصلك».

تفرقت المجموعة الخارجة إلى الهواء النظيف بطيئاً. ذهب الصحفيون الانكليز إلى فندق (برابالاس). قدّم الرجل ذو القبعة المدورة بطاقته لغالب وطلب منه أن يسلّم له على جلال، وغاب في أحد أزقة (جيهان غير) الخلفية. ركب اسكندر سيارة أجرة. المعمار ذو الشنب الشبيه بالفرشاة يسير مع غالب وبلقيس. حين تجاوزوا سينما أطلس، توقفوا برهة في مدخل الزقاق. واشتروا أرزاً مطبوخاً وأكلوه. قرب (التقسيم) نظروا إلى ساعات دكان مصلّح ساعات في واجهة المحل المتجلدة كأنهم ينظرون إلى ألعاب سحرية. حين كان غالب ينظر إلى

ملصق فيلم ممزق بلون الليل الكحلي العكر، وإلى صورة رئيس حكومة قتل منذ زمن طويل في واجهة دكان اقترح عليهما المعمار الذهاب إلى جامع (السليمانية): سيريهم مكاناً أغرب مما سمّاه «جهنم الدمى». فالجامع الممتد عمره إلى أربعة قرون يتحرك ببطء شديد من مكانه! ركبوا في سيارة بلقيس التي تركتها في أحد الأزقة خلف (التدريب خانة)، وانطلقوا صامتين. في أثناء مرورهم بين البيوت ذات الطابقين المظلمة والمخيفة، أراد غالب أن يقول: «مخيف، مخيف». الثلج يندف بشكل خفيف، والمدينة كلها تتحرك.

حين دخلوا إلى الجامع بعد سفر طويل قصّ المعمار قصته: إنه يعرف سراديب الجامع تحت الأرضية لأنه عمل في ترميمه وإصلاحه. وكان يعرف الإمام الجاهز لفتح الأبواب كلها مقابل بضعة قروش. حين توقف محرك السيارة قال غالب إنه لن يخرج، وسينتظرهما.

قالت بلقيس: «ستتجمد في السيارة».

بداية انتبه غالب إلى عدم تحدث المرأة معه بضمير الجمع، بعد ذلك شبهها - على الرغم من جمالها - لإحدى الخالات البعيدات بمعطفها الثقيل وغطاء الرأس الذي كانت تضعه في تلك اللحظة. حين كانوا يذهبون إلى تلك الخالة البعيدة في زيارة العيد كان مسحوق اللوز الذي تقدمه لهم حلواً جداً إلى حد اضطراره لشرب الماء حين تلحُّ جداً على تناوله قطعة أخرى. لماذا لم تكن رؤيا تذهب إلى زيارات الأعياد تلك؟

قال غالب بصوت حازم: «لا أريد المجيء!»

قالت المرأة: «ولكن لماذا؟ بعد ذلك نصعد إلى المئذنة» والتفتت إلى المئذنة «هل تستطيع الصعود إلى المئذنة؟

خيّم صمت للحظة. نبح كلب من مكان ليس بعيداً. سمع غالب

هدير المدينة المغطاة بالثلج. قال المعمار: «قلبي لا يحتمل الصعود إلى الدرج. يمكنكم الصعود».

نزل غالب من السيارة لأن فكرة الصعود إلى المئذنة أمتعته. عبروا الباحة الأولى التي تنير أشجارها المغطاة بالثلج مصابيح عارية، واتجهوا نحو الباحة الداخلية. حين بدت الكتلة الحجرية هنا أصغر مما هي عليه، تحوّل الجامع إلى بناء مألوف لا يخفي أسراره. كانت طبقة الثلج المغطية للمرمر مظلمة ومحفّرة مثل سطح القمر الذي يظهر في دعايات الساعات الأجنبية.

بدأ المعمار يعبث بمهارة بقفل معلّق على باب معدني في الرواق المشكل زاوية. من جهة أخرى كان يشرح بأن الجامع بثقله مع التلة المنشأ عليها، وعلى مدى قرون ينزلق نحو الخليج كل سنة حوالي خمسة إلى عشرة سنتيمترات، وأنه يجب أن تكون سرعة انزلاقه نحو الماء الآن أكثر، ولكن المجارير المارة بين الأساسات و«الجدران الحجرية» التي لم يفهم سرّها حتى الآن، والتي لم نتجاوز تقنيتها حتى الآن أيضاً، وهي على شكل «ميزان مائي» فُكر فيه بدقة قبل أربعة قرون، وأن «منظومة السراديب» أبطأت من حركة الجامع. مع انفتاح القفل فتح الباب إلى سرداب مظلم، حينئذ رأى غالب في عيني المرأة البرّاقتين فضولاً مرتبطاً بالحياة. من الممكن ألا يكون لدى بلقيس جمالاً خارقاً، ولكن الإنسان يحتار فيما يمكن أن يفعله. قال المعمار كسكران: «لم يستطع الغربيون حلّ هذا اللغز». ودخل إلى السرداب كسكران. بقي غالب في الخارج.

حين ظهر الإمام قادماً من بين ظلال الأعمدة المتجلدة كان غالب يستمع إلى الأصوات المنبعثة عن السراديب. لم يبدُ على الإمام التذمر لإيقاظه في هذه الساعة المبكرة من الصباح. بعد أن أصغى هو أيضاً إلى الأصوات المتناهية من السراديب سأل: «هل المرأة سائحة؟» قال غالب:

«لا» وانتبه إلى أن الإمام يُبدي أكبر من سنه بسبب لحيته. قال الإمام: «وهل أنت أستاذ!». «نعم، أستاذ». «بروفسور مثل السيد فكرت؟». «نعم». «هل صحيح أن الجامع يتحرك من مكانه؟». «صحيح. لهذا السبب جئنا». قال الإمام موجهاً نظرة شك: «الله يرضى عليكم. هل كان مع المرأة ولد؟» قال غالب: «لا». «هنالك ولد في الداخل مختبئ في العمق». قال غالب غير واثق: «الجامع ينزلق منذ قرون». قال الإمام: «أعرف هذا. الدخول إلى هنا ممنوع ولكن امرأة سائحة دخلت مع ولدها، بعد ذلك خرجت وحدها. بقي الولد في الداخل» قال غالب: «لو أخبرت الشرطة» قال الإمام: «لا ضرورة لهذا. لأن صورة المرأة والولد نشرت في الجريدة: الولد حفيد ملك الحبشة. ليخرجوه من هناك بعد الآن». قال غالب: «ماذا يوجد في وجه الولد؟» قال الإمام شاكّاً: «أنت أيضاً تعرف هذا. لا أستطيع النظر في عيني الولد». سأل غالب ملحّاً: «ما المكتوب على وجهه؟» قال الإمام فاقداً ثقته بنفسه: «هناك الكثير مكتوب على وجهه». قال غالب: «هل تستطيع قراءة الوجوه؟» سكت الإمام. قال غالب: «هل يكفي الإنسان متابعة معنى الوجه من أجل إيجاد إنسان أضاعه؟» قال الإمام قلقاً: «هذا ما تعرفه أنت بشكل أفضل». قال غالب: «هل الجامع مفتوح؟ قال الإمام: «فتحت بابه للتو. بعد قليل سيأتون لصلاة الصبح. اذهب».

داخل الجامع فارغ. مصابيح النيون تضيء الجدران أكثر مما تضيء السجادات البنفسجية الممتدة مثل سطح البحر. غدت قدما غالب المرتديتين الجوارب مثل الجليد. نظر إلى القبة والأعمدة، وإلى الكتلة الحجرية الهائلة التي فوقه راغباً بالتأثر. ولكن شيئاً في داخله لم يستفز غير إرادة التأثر: إحساس بالانتظار. فضول غير واضح حول ما

سيحدث.. شعر بأن الجامع - كالحجارة التي تغطيه - شيئاً ضخماً مغلقاً مكتفياً بوجوده. والمكان لا يدعو الإنسان إليه، ولا يرسله إلى مكان آخر. وكما أنه إشارة إلى لا شيء أبداً يمكن أن يكون إشارة كل شيء ولكل شيء. فجأة تهيأ له أنه رأى ضوءاً أزرق، بعد ذلك سمع خفقاناً سريعاً يشبه خفقان أجنحة حمام، ولكن بعد ذلك مباشرة تحوّل كل شيء إلى ذلك الصمت الجامد السابق المنتظر معنى جديداً. حينئذ اعتقد بأن الأشياء والحجارة «عارية» أكثر مما يجب: كأن الأشياء تناديه قائلاً: «امنحنا معنى». بعد قليل، حين اقترب عجوزان يتهامسان فيما بينهما، وجلسا أمام المحراب مباشرة غدا غالب لا يسمع نداء الأشياء.

لعل هذا ما جعل (غالباً) يشعر بداخله وهو يصعد إلى المئذنة بأنه لا ينتظر وقوع شيء له. حين قال المعمار إن السيدة بلقيس صعدت إلى الأعلى فجأة، بدأ غالب يصعد الدرج مسرعاً، ولكنه حين شعر بخفقان قلبه عبر صدغيه قبل مرور وقت طويل، توقف. جلس حين شعر بألم في ساقيه وفخذيه. كلما عبر مصباحاً من المصابيح التي تنير الدرج كان يجلس، بعد ذلك يصعد مرة أخرى. أسرع حين سمع وقع قدمي المرأة في مكان ما من الأعلى، ولكنه لم يستطع اللحاق بها إلا بعد وقت طويل، حين صعد إلى الشرفة. نظر مطولاً مع المرأة صامتين إلى اسطنبول وسط الظلام، وأضوائها غير الواضحة، والثلج النادف.

حين انتبه غالب إلى انزياح الظلام بطيئاً، بدت المدينة كجانب لا يسقط عليه الضوء من كوكب بعيد، وستبقى فترة أطول داخل الليل. بعد ذلك، وبينما كان يرتجف من البرد اعتقد بأن الضوء الساقط على دخان المداخن، وجدران الجامع، وأكوام البيتون لا ينبعث من خارج المدينة، بل من داخلها. وكوجه كوكب يكمل تكوينه، تبدو أكوام

البيتون، والحجر، والقرميد والخشب و(البلكسي غلاس) وأجزاء المدينة الصاعدة النازلة المغطاة بقبة ستتباعد عن بعضها بعضاً، وسينبعث من قلب الظلام نور بلون اللهب تحت الأرضي المفعم بالأسرار، ولكن زمن الغموض هذا لم يستمر طويلاً. عندما بدأت تظهر الحروف الضخمة لإعلانات المصارف والسجائر من بين الجدران والمداخن والسقوف سمعا الصوتي المعدني المنطلق من مكبرات الصوت التي بجانبهما للأذان الذي يرفعه الإمام.

في أثناء نزولهما الدرج سألت بلقيس عن رؤيا. قال غالب إنها في البيت تنتظره، وقد اشترى لها اليوم ثلاث روايات بوليسية، وإن رؤيا تحب قراءة الروايات البوليسية ليلاً.

حين سألت بلقيس مرة أخرى عن رؤيا كانوا قد ركبوا سيارة المرأة من ماركة (مراد) عديمة الخصوصية، وأنزلا المعمار ذا الشنب الشبيه بالفرشاة في شارع (جيهان غير) العريض والمريح دائماً، ويصعدان إلى (تقسيم). قال غالب إن رؤيا لا تعمل، وتقرأ الروايات البوليسية، وتترجم إحداها ببطء. وبينما كانا ينعطفان في ساحة (تقسيم) سألت المرأة عن كيفية ترجمة رؤيا لهذه الروايات، وقال غالب: «ببطء»: غالب يذهب صباحاً إلى مكتبه، ورؤيا تجلس إلى الطاولة التي تناولا طعام الإفطار عليها بعد أن تجمعها، ولكنه كما لم ير رؤيا جالسة وراء تلك الطاولة لم يستطع تخيلها أيضاً. ورداً على سؤال آخر سألته المرأة، قال غالب شارداً كماشٍ في نومه بأنه في بعض الصباحات يخرج من البيت قبل أن تنهض رؤيا من سريرها. وقال إنهما يذهبان إلى خالتهما وعمتهما لتناول طعام العشاء مرة في الأسبوع، وأحياناً يذهبان إلى سينما (قوناق) مساءً.

قالت بلقيس: «أعرف. رأيتكما في السينما. وفي أثناء نظرك إلى الصور في الصالة مسروراً من حياتك كانت زوجتك التي تمسكها من ذراعها مصطحبها وسط الزحام إلى الباب المؤدي إلى الشرفة تبحث عن وجه يفتح لها أبواب عالم آخر. أدرك أنها في مكان بعيد عنك تقرأ المعاني السرية للوجوه.

سكت غالب.

«في الاستراحة، بينما تشير إلى البائع الذي ينقر بقطعة نقود على أسفل الصندوق الخشبي لتشتري لزوجتك شيكولا بجوز الهند، أو المثلجات كزوج طيب وعاقل يريد أن يُفرح زوجته، وتبحث عن قطع نقود صغيرة في جيوبك، كنتُ أشعر أن زوجتك تبحث عن إعلان سحري يأخذها إلى بلد آخر حتى في دعايات المكنسة الكهربائية أو عصارة البرتقال التي تنظر إليها تعيسة».

كان غالب ساكتاً.

«كنتُ أراكما قرب منتصف الليل خارجين من سينما (قوناق) حيث الناس لا يستند كل منهم إلى الآخر، بل يستند معطف كل منهم إلى معطف الآخر، متأبط كل منكما ذراع الآخر ذاهبين إلى بيتكما ناظرين أمامكما».

قال غالب مبدياً غضباً غير واضح: «في النهاية رأيتِنا مرة في السينما».

«ليست مرة. رأيتكما اثنتي عشرة مرة في السينما، وأكثر من ستين مرة في الشارع، وثلاث مرات في المطعم، وست مرات في الدكاكين. وحين أعود إلى البيت أفكر بأنني أنا معك وليست رؤيا كما كنت أفكر في صغري».

خيّم صمت.

استمرت المرأة في أثناء قيادتها السيارة من أمام سينما (قوناق) التي ذكراها قبل قليل: «حين كنا في المدرسة المتوسطة، عندما تضحك لقصص الأولاد الذين يبللون شعرهم في الفرصة، ويمشطونه بأمشاط يضعونها في جيوبهم الخلفية، ويعلقون حمالات مفاتيحهم في إحدى حلقات أحزمة بنطلوناتهم، كنت أفكر بأنك لم تكن تنظر إلى رؤيا دون أن ترفع رأسك عن كتابك المفتوح على مقعدك كمراقب، بل تنظر إليّ. كنتُ أفكر بأن الفتاة المسرورة وأنتما تعبران الطريق دون أن تنظرا ما إذا كان الطريق سالكاً لأنك بجانبها هي أنا وليست رؤيا. حين كنتُ أراكما مع عمٍ يجعلكما تبتسمان وأنتما تسيران نحو موقف سيارات الخدمة في (تقسيم) بعد ظهر أيام السبت، أتخيّل أنني المصحوبة معك إلى (بيه أوغلو)».

حين كان غالب يفتح المذياع قال: «كم استمرت هذه اللعبة؟»

قالت المرأة: «ليست لعبة». ودون أن تُهدئ من سرعة السيارة وهي تعبر من أمام الزقاق، أضافت: «لا أنعطفُ من زقاقكم».

قال غالب وهو ينظر إلى زقاق بيته كأنه ينظر إلى بطاقة بريدية لمدينة بعيدة: «تذكرت المقطوعة. كان يغنيها (تريني لوبيز)».

لم يكن في الزقاق أو البناء ما يشير إلى عودة رؤيا إلى البيت. حين أراد غالب أن يفعل شيئاً بيديه حرك زر محطات المذياع. صوت رجل مؤدب وحنون يذكر التدابير التي يجب أن تؤخذ لحماية الاسطبلات من فئران الحقل. حين كانت السيارة تدخل إلى الأزقة الخلفية (النيشان طاشِ) سأل غالب: «ألم تتزوجي؟»

قالت بلقيس: «أرملة. توفي زوجي».

قال غالب بقسوة لا مبرر لها: «لا أتذكرك في المدرسة أبداً. يخطر

ببالي وجه آخر يشبهك. كانت فتاة يهودية محببة وخجولة" (ميري طواشي). والدها صاحب جوارب (ڤوغ). كان يطلب منها بعض الأولاد، أو حتى بعض الأساتذة في رأس السنة تقويمات (فوغ) التي عليها صور فتيات يلبسن جوارب (ڤوغ)، وكانت تجلبها خجلاً».

بعد لحظة صمت بدأت المرأة تشرح: «كنا سعيدين في بداية زواجنا، نهاد وأنا. كان رقيقاً وهادئاً ومدخناً بكثرة. أيام الأحد يتصفح الجرائد، ويستمع لمباراة كرة القدم من المذياع، وأحياناً يعزف على (الفلوت). كان يشرب قليلاً جداً، ووجهه حزيناً في أغلب الأحيان أكثر من السكرانين الأشد ألماً. ذات مرة تحدث خجلاً ومنكمشاً عن ألم في رأسه. وإذ به ينمّي ورماً في إحدى زوايا مخه منذ سنوات. هنالك أولاد عنيدون وهادؤن يغلقون راحات أيديهم بقوة مخبئين شيئاً ما، ولا يفتحونها ليرونك ما فيها مهما حاولت: هو خبأ ورم مخه معانداً. وبالطريقة التي يبتسم فيها أولئك الأولاد حين يفتحون أيديهم، ويرونك الخرزة فيها، ابتسم لي مسروراً حين كان داخلاً إلى عملية المخ. وهناك مات صامتاً».

في مكان غير بعيد عن بيت العمة هالة، وفي زاوية لم يمر فيها غالب كثيراً، ولكنه يعرفها كما يعرف زقاقه دخلا إلى بناء واجهته وبابه يشبهان واجهة وباب بناء (شهر قلب) بشكل مدهش.

وفي المصعد القديم تابعت المرأة قائلة: «أعرف أنه أقدم على نوع من الانتقام بموته. فهم أنه يجب أن يكون تقليداً لك بقدر ما أنا تقليد لرؤيا. لأنني في بعض الليالي التي أفرط فيها قليلاً بشرب الكونياك، لا أمسك نفسي، وأذكركما أنت ورؤيا مطولاً».

بعد صمت دخلا إلى البيت، وحين جلس غالب وسط أشياء تشبه التي في بيته قال قلقاً كأنه يعتذر: «أتذكر نهاد في صفنا».

«هل ترى أنه يشبهك؟»

ضغط غالب على ذاكرته مسترجعاً مشهداً أو اثنين: كان مدرس التربية البدنية يتهمهما - نهاد وهو - بالخمول حين قدما له «ورقتي الإذن» الموقعتين من ولي أمرهما أنهما لن يدخلا الدرس. كانا يشربان من فم صنابير دورة مياه الطلاب التي تفوح منها رائحة تشبه رائحة الفطائس. كان بديناً وفاشلاً وثقيلاً وبطيئاً وغير بارز كثيراً. وعلى الرغم من حسن نية غالب لم يشعر بالقرب من شبيهه الذي لم يتذكره جيداً.

قال غالب: «نعم، كان نهاد يشبهني قليلاً».

قالت بلقيس وقد التمعت عيناها بضوء خطير كما حين نظر إليها أول مرة: «لم يكن يشبهك أبداً. أعرف أنه لم يشبهك أبداً. كنا في صف واحد. واستطعت جعله ينظر إليّ كما تنظر أنت إلى رؤيا. وفي أثناء تدخيننا - رؤيا وأنا وبقية الأولاد - في محل (سوت إش) للمهلبية، كنت أراه يراقب المجموعة السعيدة قلقاً. وفي الأمسيات المؤلمة للخريف التي يحلّ فيها المساء باكراً حين أنظر إلى الأشجار العارية التي تسقط عليها أضواء البناء الشاحبة أعرف أنه يفكر بي كما تفكر أنت برؤيا ناظراً إلى تلك الأشجار».

حين جلسا إلى مائدة الإفطار كان ضوء الشمس اللامع يسقط من بين الستائر المرفوعة.

استمرت قائلة: «لم أستطع حتى الآن، وبعد هذه السنوات كلها استنتاج سبب إرادة الإنسان عيش حياة إنسان آخر وليس حياته. كما أنني لا أستطيع القول بصراحة تامة سبب رؤيتي أن أكون رؤيا، وليس إنسانة أخرى. الأمر الذي أستطيع البوح به هو إيماني بأن هذا مرض يجب المحافظة على سره طوال هذه السنوات. أنا خجلة من مرضي، ومن

نفسي المريضة بهذا المرض، ومن جسدي المحكوم بحمل هذا المرض. أعتقد أن حياتي تقليد «لحياة أصلية» يجب أن تكون عليها، وهي ككل تقليد مؤلمة ومسكينة يجب أن يُخجل منها. حينئذ، ومن أجل التخلّص من هذا اليأس لا يمكن لي سوى أن أقلّد «أصلي». في هذه الأثناء فكرتُ بتغيير المدرسة والحي والبيئة، ولكنني أعرف أن ابتعادي عنكما لن يؤدي إلا إلى التفكير بكما أكثر. بعد ظهر أحد أيام الخريف الماطرة، وحين لم أجد في نفسي دافعاً لعمل شيء، جلست لساعات على الأريكة وأنا أنظر إلى القطرات التي تضرب الزجاج: كنت أفكر بكما، برؤيا وغالب: أنظر إلى رؤوس الخيوط التي أمتلكها وأفكر بما يفعله غالب ورؤيا في تلك اللحظة. وبعد ساعة أو اثنتين أشعر أنني لستُ تلك الجالسة على الأريكة، بل رؤيا. وكنت أعيش متعة رائعة بهذه الفكرة المخيفة.

ولأن المرأة تستطيع الابتسام مرتاحة كأنها تقصّ قصة ممتعة عن شخص تعرفه من بعيد وهي تذهب إلى المطبخ لجلب الشاي أو الخبز المحمر، كان يستمع غالب لما تشرحه دون قلق.

«استمر هذا المرض حتى وفاة زوجي. ولعله مستمر حتى الآن، ولكنني لا أعيشه كمرض. توصلت إلى قرار أنه ليس هنالك طريق ليكون الإنسان نفسه بعد أيام الوحدة والندم إثر وفاة زوجي. في تلك الأيام كنتُ أتحرّق بنوع آخر من المرض نفسه وهو استطاعتي العيش باعتباري نفسي فقط هذه المرة بالأمور التي عشتها سنوات مع نهاد شاعرة بندم شديد. في منتصف إحدى الليالي انتبهت إلى أن الندم سيسيىء إلى ما تبقى من حياتي، فخطرت ببالي هذه الفكرة الغريبة: لم أستطع أن أكون نفسي في النصف الأول من حياتي لأنني أردت أن أكون أخرى. وسأقضي النصف الآخر باعتباري أخرى لأنني نادمة على

السنوات التي لم أستطع أن أكون فيها نفسي. كانت تلك الفكرة مضحكة إلى حد أنها تحوّلت فجأة إلى قدر لم أرغب بالوقوف عنده كثيراً، وبمشاركة الجميع التعاسة والخوف الذي أراه ماضيّ ومستقبلي. عرفتُ بأن أحداً لا يمكنه أن يكون نفسه كمعلومة أكيدة لن تنسى أبداً. أعرف أن العجوز الذي أراه مدفوناً بهمومه في صفّ موقف الحافلات مازال يحتفظ في داخله بحيوية أشباح الأشخاص «الحقيقيين» الذين أراد قبل سنين طويلة أن يكون مكانهم. أعرف أن الأم الصحيحة الجسم والقوية التي تأخذ ولدها إلى الحديقة صباح أحد أيام الشتاء المشمسة هي قربان صورة أم أخرى تُخرج ولدها إلى الحديقة. أعرف أن المكدرين الخارجين شاردين من السينمات والتعساء في الشوارع المزدحمة والمقاهي الصاخبة الذين يغلون غلياناً قلقون في الصباح والمساء مع خيالات الأصول التي يريدون أن يكونوا مكانها.

كانا يدخنان على مائدة الإفطار. مع استمرار المرأة بالحديث وارتفاع درجة حرارة الغرفة شعر غالب بنعاس لا يقاوم، وكإحساس بالبراءة لا يدركه الإنسان إلا في حلمٍ يلفُّ جسده كله ببطء. حين استأذن بأن «يغفو قليلاً» على الديوانة بجانب التدفئة المركزية كانت بلقيس قد بدأت «بحكاية الشيخ زادة» التي تراها «متعلقة بهذا كله».

نعم، في زمن ما عاش «شيخ زادة» اكتشف بأن مشكلة الحياة الأهم هي أن يكون الإنسان نفسه أو لا يكون. ولكن (غالباً) حين بدأ بتجسيد ألوان الحكاية أمام عينيه شعر بأنه تحوّل إلى إنسان آخر بداية، ثم إلى إنسان نائم.

الفصل الثامن عشر
ظلمة البناء

«منظر هذا القصر القديم يترك فيّ أثر وجه إنسان»

ناتانييل هاوثورن

بعد سنوات، ذهبتُ مساء أحد الأيام لرؤية هذا البناء. مررت كثيراً، وكثيراً جداً من ذاك الشارع المزدحم الذي يتدافع على رصيفه طلاب الثانوية القذرون ذوو ربطات العنق حاملين حقائبهم ظهراً، والأزواج العائدون من أعمالهم وربات البيوت الخارجات من جلسات لهو مساء، ولكنني لم أمر من أجل رؤية ذلك البناء الذي عنى لي في زمن ما معاني كثيرة.

كان مساء يوم شتوي، وأظلم الجو باكراً، وهبط الدخان المنبعث من المداخن على الشارع الضيق مثل ليلة ضبابية. كانت الأضواء منارة في طابقين فقط من طوابق البناء: مصابيح شاحبة لا روح فيها مشتعلة في مكاني عمل يعملان حتى ساعة متأخرة. ما تبقى من واجهة البناء مظلم تماماً. أُسدلت الستائر المظلمة للشقق المظلمة، والنوافذ فارغة ومخيفة مثل عيون العميان. رأيت المشهد بارداً لا طعم له وغير محبب قياساً

إلى الماضي. لا يمكن للإنسان أن يفكر بأن عائلة كبيرة عاشت متداخلة وصاخبة هنا في يوم ما.

استمتعت بالانهيار المتغلغل إلى البناء كعقوبة لذنوب الشباب. أعرف أن هذا الشعور سيطر عليّ لأنني لم أحصل على نصيبي من سعادة هذه الذنوب في أي وقت، وأتذوق طعم الانتقام، ولكن ثمة أمر آخر في عقلي: «ما هي الأسرار التي يخبئها ذلك البئر المتحول إلى ردهة من البناء؟ ماذا حدث للبئر مع ما في داخله؟»

فكرتُ بالبئر الموجود بجانب البناء مباشرة، البئر الذي لا قرار له، والذي كان في يوم ما يثير خوفاً مقشعراً للجسد ليلاً ليس فيّ فقط، بل في الأطفال الحلوين، وفي البالغين أيضاً. وكبئر الحكايات كان داخله يعجّ بالخفافيش والأفاعي السامة والعقارب والفئران. وأعرف أنه ذلك البئر الذي حكى عنه الشيخ غالب في «حسنُ العشق»، وقصّ قصته مولانا في مثنويته. ينقطع حبل الدلو المدلى إليه أحياناً. ويقولون إن عملاقاً زنجياً بضخامة البناء في قعره. كانوا يقولون للأولاد: لا تقتربوا. ذات مرة رُبط البواب بحزام ودليّ إليه فعاد محملةً رئتيه بقطران سجائر سوّدهما إلى ما لا نهاية، ودامعةً عينيه من سفر دون جاذبية أرضية نحو لا نهاية زمان مظلم. وأعرف بأن الساحرة الصحراوية السامة التي تحرس فوهته قد تقمصت شخصية زوجة البواب ذات الوجه القمري، وأنه له علاقة قريبة بسرّ يكمن في أعماق ذاكرة الذين يعيشون في البناء، ويخافون من السرّ الذي بداخلهم كما يخافون من ذنب لن يبقى في الماضي إلى ما لا نهاية.

في النهاية نسيوا البئر مع ما في داخله من مخلوقات وذكريات وأسرار كالحيوانات اليائسة التي تدفن ذنوبها في التراب. صباح أحد الأيام حين استيقظت من كابوس بلون الليل يعج بوجوه أناس لا معنى لها رأيتُ بأن فوهة البئر قد سُدّت. حينئذ أدركتُ خائفاً وبإحساس الكابوس ذاته أنه قد ارتفع مقلوباً في المكان المسمى بئراً. وباتوا يذكرون هذا المكان الجديد الجالب الأسرار والأموت إلى نوافذنا بكلمات جديدة: دهليز البناء، ظلمة البناء...

في الحقيقة إن المكان الجديد الذي يذكره ساكنو البناء بقرف وحزن: «دهليز» «ظلمة» (ليست منورة كما يطلق عليها الاسطنبوليون الآخرون). لم يكن يسمى قبل البئر دهليز بناء أو ظلمته، لأنه كان ثمة عَرَصات فارغة على جانبيه حين أنشئ، ولم يكن أحد الأبنية القبيحة التي غطت الشارع كله كجدار قذر موجوداً. حين بيعت العرصة الفارغة الجانبية لمتعهد بناء بدأت نوافذ المطابخ المطلة على الجامع، وطريق الترامواي، وثانوية البنات، ودكان علاء الدين، والبئر المجاور، ونوافذ الممر الرفيعة والطويلة والغائرة، ونوافذ الغرف الصغيرة المستخدمة في كل طابق لغرض (غرفة الصندوق، غرفة الخادمة، غرفة الولد، غرفة الضيوف الفقراء، غرفة الكي، غرفة الخالة ذات القرابة البعيدة) تطلّ على النوافذ الجديدة للبناء المرتفع المبني وفق نظام اللصيق على مبعدة ثلاثة أمتار، تشكل ما بين الجدران عديمة اللون نتيجة القذارة، والنوافذ التي تعكس بعضها بعضاً والطوابق السفلى جواً ثقيلاً لا حركة فيه ولا ضوء يذكّر بلا نهاية ما داخل البئر.

اكتشف الحمام فوراً هذا الفراغ الذي كوّن الرائحة الذاتية المحزنة والثقيلة للقِدَم خلال فترة قصيرة. وألقى السكان أمام النوافذ وعلى حواف مانع دخول المطر إلى النوافذ المتكسر تلقائياً والنتوءات البيتونية وعكوس مزاريب المطر ما لم تطله يد إنسان ويخجل أن تطوله في المستقبل والقذارات غير المنتهية عاملين زوايا مناسبة لروائحهم وطمأنينتهم، وتعداد نفوسهم المتزايد. وانضمّت إلى كل هذه النوارس الغبية التي تعتبر أنها تنبئ بمساوئ مجهولة إضافة إلى تنبؤها بكوارث اسطورية، والغربان السوداء الضالة طريقها ليلاً والتي تصطدم بالنوافذ المظلمة للبئر الذي لا قرار له.. وفي أرضية «الظلمة» التي يُعبر إليها من باب حديدي صغير يذكّر بباب الزنزانة (يصرّ مثل باب الزنزانة أيضاً) في شقة البواب الخفيضة السقف والخانقة توجد جثث هذه المخلوقات المجنحة وقد ثقبتها الفئران. ثمة أشياء أخرى في هذه الأرضية المقرفة المغطاة بأوساخ لا يمكن تسميتها روثاً: قشر بيض الحمام الذي تسرقه الفئران الصاعدة إلى الطوابق العلوية على المزاريب وتلقيه إلى الأسفل، ما يسقط من داخل أغطية الطاولات المزهّرة وأغطية الأسرّة المحملة بالنوم إلى الفراغ النفطي اللون من شوكٍ وسكاكين، وفردات جوارب وخرق مسح غبار، وأعقاب سجائر، وقطع زجاج ومصابيح ومرايا، ونوابض أسرّة صدئة، ودمى زهرية دون أذرع ما زالت حتى الآن تفتح عينيها ذات الرموش البلاستيكية بعناد ويأس، وبعض صفحات الجرائد والمجلات المشبوهة الممزقة إلى مزق صغيرة جداً بانتباه، وكرات منفجرة، وسراويل أطفال قذرة، وصور مخيفة ممزقة...

في بعض الأحيان يمسك البواب أحد الأشياء من طرفه قرفاً، ويجوّله على الأبواب كمجرم يحتاج إلى تشخيص، ولكن سكان البناء لا يقرون بملكية هذا الشيء العائد من طين عالم آخر في يوم غير متوقع. يقولون: «ليس لنا. هل سقط هناك؟»

يذكرون «هناك» كأنهم يذكرون مرضاً قبيحاً وسارياً يريدون الهروب منه ونسيانه ولم يستطيعوا: إذا لم ينتبهوا إلى ردهة البناء فسيسقطون أنفسهم من نحس هذه الأشياء، وهو مكمن سوء دُسّ إليه بمكر. الأطفال الذين يمرضون فجأة يتلقون الميكروبات التي يكتب عنها في الجرائد من هنا، ومخاوف الخرف والموت المبكر أيضاً من هنا. المخاوف الغريبة التي تلف البيت تدخل من هنا عبر فتحات النوافذ، ويمكن تخيل تسلل النحس والشؤم من هنا أيضاً. ظلال الكوارث التي تخيّم عليهم مثل دخان الردهة الكحلي الثقيل (إفلاس، ديون، هرب الآباء من البيوت، عشق داخل الأسرة، طلاق، غيرة، موت) ترتبط في عقول سكان البناء بتاريخ «الظلمة» عن قرب: لأنهم يريدون نسيانها فهي في ذاكرتهم مثل كتاب متداخلة صفحاته.

ولكن - الشكر لله - يظهر دائماً من يتصفّح هذه الصفحات الممنوعة من كتب كهذه، ويجد كنوزاً. أطفال يرتعشون في ظلمة الممر المطفأ نوره كي لا تزيد نفقات الكهرباء (آه من الأطفال) يدخلون بين فرجتي الستارة المسدلة تماماً، ويسندون جباههم بفضول إلى النوافذ المظلمة المطلّة على ردهة البناء. عندما يطهى الطعام للجميع في طابق الجد تستخدم الخادمة ردهة البناء لاسماع الذين

في الطابق السفلي (والذين في البناء المجاور أيضاً) بأن الطعام موضوع على المائدة، وعندما لا تدعى الأم وابنها المنفيين إلى الطابق العلوي يلقيان نظرة عبر نافذة المطبخ المتروكة مفتوحة لمتابعة المكائد المحبوكة، والأطعمة المطهوة في الأسفل، وثمة أصمّ أبكم ينظر في بعض الليالي إلى الظلمة حتى تقبض عليه أمه، وفي الليالي الماطرة تنظر الخادمةإلى هناك من غرفتها الصغيرة وهي مهمومة مع مزاريب المطر شاردة بخيالاتها، وفي السنوات اللاحقة ثمة شاب سيتخيل العودة منتصراً إلى الطوابق التي لم تستطع هذه العائلة التمسك بها.

لنلق نحن أيضاً نظرة عشوائية إلى الكنوز التي رأوها: مشاهد كالحة على زجاج نوافذ المطابخ المغبشة لنساء وفتيات لا تُسمع أصواتهن، ظهر شبح يقيم الصلاة في غرفةٍ شبه مظلمة ينحني ويستقيم ببطء، ساق امرأة مسنّة يَستريح بجانب مجلة مصورة على سرير لم يُرفع لحافه (إذا انتظرتم كثيراً سترون يداً تقلّبُ الصفحات، وتحكّ تلك الساق بكسل)، جبين شاب يستند إلى زجاج النافذة البارد قرر العودة منتصراً إلى جانب البئر الذي لا قرار له من أجل كشف السرّ الذي يغطيه سكان البناء (حين كان الشاب ينظر إلى مشهده المنعكس على الزقاق المقابل، رأى زوجة أبيه ذات الجمال الساحر غائصة مثله في خيالات معكوسة على زجاج نافذة الطابق المقابل السفلي). ولنصف بأن هذه المشاهد المؤطرة برؤوس الطيور المختبئة في الظلام وأجسادها ولون المحيط الكحلي الداكن، والستائر المتحركة،

والمصابيح المنارة والمطفأة في لحظة، والغرف المنارة تترك في الذاكرة التعيسة والمذنبة التي ستعود إلى المشاهد والنوافذ نفسها أثراً برتقالياً لماعاً: إننا نعيش قليلاً، ونعرف قليلاً، فلنتخيل على الأقل. كل أحد وأنتم طيبون أحبائي القراء.

الفصل التاسع عشر

إشارات المدينة

«عندما استيقظت هذا الصباح ، هل كنتُ الشخص نفسه؟
إذا لم أكن الشخص نفسه فلأسأل إذاً . من أنا كرمى لله؟»

لويس كارول

حين استيقظ غالب وجد أمامه امرأة مختلفة تماماً. بدّلت بلقيس ألبستها. ارتدت تنورة نفطية اللون تذكر (غالباً) بأنه في مكان غريب، ومع امرأة غريبة. وجهها وشعرها أيضاً مختلفان تماماً. جمعت شعرها إلى الخلف كما فعلت (إيفا غاردنر) في فيلم (٥٥ يوماً في بكين) وصبغت شفتيها بحمرة (Supertechirama) التي في الفيلم. في أثناء نظره إلى وجه المرأة الجديد فكر غالب بأن الناس يخدعونه منذ زمن طويل.

بعد قليل، أخرج غالب الجريدة من جيب المعطف الذي علّقته المرأة بعناية على علاقة ووضعته في الخزانة، وفتحها على طاولة الإفطار الملمومة بالعناية ذاتها. حين كان يعيد غالب قراءة زاوية جلال والملاحظات التي كتبها على أطرافها والحروف التي أشار إليها بدت له هراء. توضح له أن الحروف وما أشار إليه لن تحلّ اللغز الكامن في

المقالة، إلى حد أنه تهيأ له عدم وجود سرّ: كأن الجمل التي يقرؤها تشير إلى ذاتها وإلى شيء آخر في آن واحد. اكتشافه المدهش بسبب فقدان ذاكرته هو أن كل جملة من جمل مقالة الأحد لجلال حول البطل الذي لم يستطع الإفصاح عنه بدت لغالب أنها حول وضع إنساني مختلف عما يعرفه الآخرون ويفهمونه. وهذا واضح وحقيقي إلى حد عدم وجود ضرورة لاختيار بعض الحروف وكتابتها وإعادة ترتيبها. ومن أجل اكتشاف المعنى «السري» «المختفي» في المقالة تكفي قراءتها بهذا الإيمان فقط. في أثناء تقافز عين غالب من كلمة إلى أخرى كأن يؤمن بأنه سيقرأ أسرار الحياة والمدينة كلها بقدر ما سيقرأ معنى المكان الذي يختبئ فيه جلال ورؤيا وموقعه، ولكنه كلما رفع رأسه عن الكتابة، ورأى وجه بلقيس الجديد يفقد تفاؤله هذا. ولكي لا يفقد تفاؤله جرّب قراءة المقالة فقط، وإعادة قراءتها، ولكنه لم يستنتج ذلك المعنى السري المؤمن به بشكل واضح. شعر سعيداً بأنه يقترب من معلومة حول أسرار الحياة والعالم، ولكنه عندما أراد تهجئة اسم المكان الذي يبحث عنه وقراءته بشكل واضح ظهر أمام عينيه من إحدى زوايا الغرفة وجه المرأة وهي تنظر إليه. بعد مدة قرر أنه سيقترب من السرّ بالعقل وليس بالإحساس والإيمان، فبدأ يدوّن بالقلم ملاحظات جديدة على طرف المقالة، ويشير إلى أحرف وكلمات مختلفة. حين أعطى نفسه للعمل اقتربت بلقيس من الطاولة.

قالت: «مقالة جلال صاليك. أعرف أنه عمك. هل تعرف لماذا بدت لي دميته التي تحت الأرض مخيفة جداً مساء البارحة؟»

قالت غالب: «أعرف. ولكنه ليس عمي. إنه ابن عمي».

قالت بلقيس: «لأن الدمية تشبهه كثيراً. حين كنتُ أخرج في نيشان

طاشِ على أمل مصادفتكما، كنت لا أصادفكما، ولكنني أصادفه بالألبسة نفسها».

قال غالب: «المعطف المطري العائد لسنوات طويلة معطفه. كان يرتديه كثيراً فيما مضى».

قالت بلقيس: «مازال يرتديه ويتجوّل في نيشان طاش كشبح. ما هذه الملاحظات المدونة على حواف المقالة؟»

قال غالب وهو يطوي الجريدة: «لا تتعلق بالمقالة، بل تتعلق بمكتشف القطب المفقود. ولأنه مفقود يفقد معه شخصاً آخر. أما المفقود الثاني فيعيش باسم آخر في مدينة منسية لأنه تعمّق بأسرار الشخص الأول، ولكنه قُتِل في أحد الأيام. وهذا الشخص المقتول ذو الاسم المستعار...»

حين أنهى غالب قصته أدرك أنه مضطر لإعادتها من جديد. وكان يشعر بغضب شديد كالناس المضطرين لإعادة قصصهم مرات ومرات. وجد في داخله ما يدفعه للقول: «ليكن كل شخص كنفسه، ويجب ألا يبقى أحد مضطراً لشرح قصته». في أثناء إعادته للقصة نهض من جانب الطاولة، وأعاد الجريدة إلى جيب معطفه.

قالت بلقيس مترددة: «هل أنت ذاهب؟»

قال غالب غاضباً: «لم أنهِ قصتي».

حين كان غالب ينهي قصته بدا له أن هنالك قناعاً على وجه المرأة. لو نزع عن وجهها القناع المصبوغ بأحمر (سوبرتيتشرمان) فإن معاني الوجه التي تحته ستكون مقروءة بوضوح، ولكنه لم يستطع تحديد ما يجب أن تكون عليه هذه المعاني. كأنه يلعب لعبة: «لماذا نحن موجودون؟» التي كان يلعبها وحده في طفولته عندما يغرق حتى رقبته

في الهموم. يمكنه أن يقصّ القصة كما كان في صغره عندما ينشغل بشيء آخر وهو يلعب. لأن (غالباً) يقصّ القصة وهو يفكر بأمور أخرى في الوقت نفسه، كان يفكر بأنه يجذب اهتمام النساء، ولكن بلقيس لم تبد له كامرأة تستمع لقصة من جلال، بل تنظر إليه كامرأة لا تستطيع إخفاء المعنى الذي في وجهها.

قالت بلقيس: «ألا تقلق عليك رؤيا؟»

قال غالب: «لا. يا لكثرة المرات التي عدتُ فيها بعد منتصف الليل بسبب السياسيين المفقودين، والمحتالين المحررين سندات دين بأسماء مستعارة. ويا لكثرة الليالي التي لم أعد فيها حتى الصباح بسبب المستأجرين الغرباء الذين يُفقدون دون دفع أجرة البيت، والتعساء المتزوجين للمرة الثانية بهوية مزورة».

قالت بلقيس: «ولكن الوقت تجاوز الظهيرة. لو أنني مكان رؤيا أنتظرك في البيت لأردتك أن تتصل بي».

«لا أريد أن أتصل».

كانت بلقيس مستمرة: «لو كنتُ أنا التي أنتظرك في البيت لسقطتُ في الفراش، ولكانت عيناي على النافذة وأذناي على الباب. وسأكون تعيسة أكثر حين أفكر بأنك لم تتصل على الرغم من معرفتك بقلقي وتعاستي. هيا اتصل بها! قل لها إنك هنا! قل لها إنك عندي!»

حين ناولته سماعة الهاتف كما تناوله دمية، اتصل غالب بالبيت، ولم يجبْ أحد».

«ليس هنالك أحد».

قالت المرأة باندفاع نحو اللعب أكثر من الفضول: «أين هي؟»

قال غالب: «لا أعرف».

أخرج الجريدة من جيب معطفه، وعاد إلى الطاولة من جديد، وبدأ بقراءة مقالة جلال. قرأ المقالة مرات ومرات إلى حد فقدان الكلمات معناها وتحولها إلى مجرد أشكال مصنوعة من حروف. فيما بعد فكر غالب بأنه يستطيع كتابة هذه المقالة، وأن بإمكانه كتابة المقالات مثل جلال. وقبل مرور وقت طويل أخرج معطفه من الخزانة، وارتداه، وطوى الجريدة بعناية، وقصّ الزاوية، ووضعها في جيبه.

قالت بلقيس: «هل أنت ذاهب؟ لا تذهب!»

حين ألقى غالب نظرة أخيرة إلى هذا الزقاق الخلفي من نافذة سيارة أجرة قضى وقتاً طويلاً حتى وجدها كان يخشى من عدم نسيان وجه بلقيس التي ألحّت على عدم ذهابه، ويريد أن تأخذ المرأة مكاناً في عقله باسم مختلف ووجه مختلف. أراد أن يقول للسائق: «اسحب إلى الشارع الفلاني» كما يقال في الروايات البوليسية التي تقرؤها رؤيا، ولكنه أخبر السائق بأنه ذاهب إلى جسر (غلاطة) فقط.

في أثناء عبوره الجسر سيراً على الأقدام سيطر عليه شعور بأنه يبحث عن سرٍّ وسط زحام يوم الأحد منذ سنين، والآن انتبه إلى أنه يبحث عنه، وسيحلّ اللغز الآن. وشعر في أعماقه أن هذا التوقع عميق كما لو أنه في حلم. ولكن هاتين الحقيقتين تتململان في عقل غالب دون إقلاقه. رأى الجنود الخارجين في إجازة التسوّق، وصيادي الأسماك، وأسر ذات أطفال تسير بسرعة للحاق بالسفينة. والجميع يعيشون داخل هذا السر الذي يفكّ غالب لغزه، ولكنهم غير منتبهين. بعد قليل، حين يحلّ غالب لغز هذا السر سينتبه ذلك الأب والابن ذو الحذاء المطاطي الخارجين في

زيارة يوم الأحد، والمرأة المغطاة الرأس والبنت اللتان في الحافلة إلى هذه الحقيقة المؤثرة بحياتهم جميعاً.

كان يسير على رصيف طرف مرمرة من الجسر، وبدأ بالتوجه نحو الناس: كأن تعبير وجوههم المفقود، والقديم والمستهلك يُضاء في لحظة. حين يلقي الأشخاص المتوجه نحوهم غالب نظرة لمعرفته، كان هو أيضاً ينظر إلى وجوههم وأحداقهم وكأنه يقرأ ذلك السرّ هناك.

معاطف وسترات أغلبيتهم قديمة، وكالحة. كانوا يجدون العالم طبيعياً طبيعية وطئهم بأقدامهم على الرصيف، ولكنهم لم يتخذوا أمكنتهم جيداً في هذا العالم. كانوا شاردين، ولكنهم عندما يستفزون قليلاً فإن الفضول الذي يربطهم بمعنى عميق من ماضيهم، والكامن في أعماق ذاكرتهم يظهر فجأة في تعبير وجوههم المتقنعة. كان غالب يقول لنفسه: «أريد إقلاقهم. أريد أن أحكي لهم قصة الشيخ زادة» هذه القصة التي خطرت بباله الآن صارت جديدة جداً، ويشعر بأنه يعيشها ويتذكرها.

كان أغلب المارين على الجسر يحملون أكياساً بلاستيكية. وفي أثناء نظره إلى الأكياس المندفع منها أكياس ورقية وقطع معدنية أو بلاستيكية وجرائد وطرود، قرأ العبارات المكتوبة عليها باهتمام: شعر بالأمل لأنه شعر بأن الكلمات والحروف على الأكياس ستشير إلى «الحقيقة الأخرى»، «الحقيقة الأصلية»، ولكن معاني الكلمات والحروف المدونة على الأكياس البلاستيكية تبرق للحظة بمعنى جديد كالبريق اللحظي لمعنى كل وجه يعبر من جانبه. على الرغم من هذا قضى غالب مدة طويلة بقراءتها: «مهلبية.. (أطاقوي).. (توركسان).. موالح.. ساعة.. قصور...»

حين لم ير حروفاً على كيس صياد سمك عجوز، بل رسماً للقلق فقط، فكر بأن الرسوم أيضاً يمكن أن تقرأ كما تقرأ الحروف. رأى على أحد الأكياس وجوه أب وأم وولد وبنت سعداء ينظرون إلى العالم بتفاؤل. رأى على الأكياس خرائط تركيا ورسومَ أبنية ضبابية وعلبَ تبغ وقططاً سوداء وديكةً وحدوات خيول ومآذنَ وبقلاوةً وأشجاراً. من الواضح تماماً أنها إشارات لأسرار، ولكن أية أسرار؟ رأى رسمَ بوم على كيسِ الحبِّ الذي تبيعه امرأة عجوز ليقدم طعاماً للحمام أمام الجامع الجديد. حين أدرك أن هذا البوم هو نفسه الذي على غلاف الروايات البوليسية التي تقرؤها رؤيا، أو أنه أخوه المختبئ بمكر، شعر بوضوح بأن «يداً» تنظّم كل شيء بشكل سرّي. نعم، ألاعيب هذه «اليد» وذلك المعنى السري ما يجب كشفه وفكّ شيفرته. ولكن أحداً عداه لا يعطي قيمة لهذا المعنى، على الرغم من غوصهم فيه حتى رقابهم، وعلى الرغم ما يضيعونه فيه. ليدقق غالب بالبوم عن قرب اشترى من المرأة الشبيهة بالساحرة الشمطاء طبقاً من الذرة البيضاء، ونثرها للحمام. فجأة انكب الحمام الأسود القبيح على الحب صاخباً. البوم هو نفسه الذي على الكتب البوليسية التي قرأتها رؤيا! غضب غالب من أب وأم يراقبان مباهيين وسعيدين ابنتهما الصغيرة وهي تنثر الحبَّ للطيور لعدم انتباههما لهذا البوم، وهذه الحقيقة الواضحة، والإشارات الأخرى أو أية إشارات أو أي شيء. لم يكن في داخلهما مجرد شك بسيط أو شعور ضبابي. نسيا. حلم أنه بطل الرواية البوليسية التي يتخيل رؤيا تقرؤها في البيت وهي تنتظره. العقدة التي يجب فكها هي التي تربط بينه وبين تلك اليد التي نظّمت كل شيء بمهارة بحيث تشير هذه الأشياء إلى المعنى السري، وعلى الرغم من هذا تنجح بإخفائها لديها.

ولكي يقرر أن الكلمات والحروف والرسوم على الأكياس البلاستيكية هي إشارات بقدر ما توحي به تلك الكلمات والرسوم من إشارات كفاه رؤية إجير يحمل صورة جامع السليمانية ذات الإطار المصنوع من الخرز الناعم قرب الجامع ذاته. ألوان الرسم الصارخة أكثر واقعية من ألوان الجامع. ليست الكلمات والوجوه والرسوم فقط بل الأشياء هي عبارة عن أحجار اللعبة التي تلعبها تلك «اليد» السحرية. فور فهمه هذا قرر بأن اسم حي «باب الزنزانة» الذي يسير في أزقته المتداخلة يحمل معنى خاصاً لم ينتبه إليه أحد. وكلاعب صابر وصل إلى نهائيات لعبة حل ألغاز شعر بأن كل شيء على وشك أن يأخذ مكانه بسهولة.

ما رآه في دكاكين الحي المهلهلة والأرصفة المائلة والمتعرجة من مقصات حدائق، ومفكات براغي رباعية وإشارات ممنوع الوقوف وصفائح رب البندورة، وتقويمات على جدران المطاعم الرخيصة، وأقواس بيزنطية معلق عليها حروف (بلكسي غلاس)، وأقفال ثقيلة مضروبة على أبواب الدكاكين المغلقة، هو بالنسبة إليه إشارات للمعنى السري هذا. شعر أنه يستطيع قراءة هذه الأشياء والإشارات لو أراد كما يقرأ وجوه الناس. وهكذا قرر أنه يقترب من الهدف صابراً ومنتبهاً ومدركاً أن الكماشة و«الانتباه» والزيتون الذي في قطرميز و«الصبر» والسائق السعيد في إعلان عجلات سيارات إشارات «اقترابه من الهدف». ولكن محيطه مليء بإشارات فكُّ ألغازُها أصعب من هذا بكثير: كابلات هاتف، إعلان لختّان، إشارات مرور، طرود صابون الغسيل، معاول دون مقابض، شعارات سياسية غير مقروءة، قطع جليد، أرقام كهرباء، أسهم، قصاصات أوراق دون كتابة... لعلها ستفهم بعد قليل، ولكن الأشياء كلها متداخلة ومتعبة وصاخبة. أما أبطال الروايات البوليسية التي

تقرؤها رؤيا فيعيشون في عالم مريح ومطمئن محاطٍ بعدد محدود من الأدلة التي قدّمها لهم الكتّاب.

رغم هذا فإن جامع (آهي تشلبي) إشارة لقصة مفهومة. كان هذا دافعاً إلى السلوان. كتب جلال قبل سنوات أنه رأى في حلمه «محمداً» وبعض أوليائه في هذا الجامع الصغير. وقد قال له مفسّر أحلام قصده في (قاسم باشا) لتفسير هذا الحلم بأنه سيستمر في الكتابة إلى آخر عمره. سيكتب ويتخيل إلى حد أنه إذا لم يخرج من البيت سيتذكر في نهاية عمره أن حياته عبارة عن سفر طويل. بعد هذا بكثير فهم غالب بأن هذه المقالة هي إعداد عن قطعة (لأوليا تشلبي).

حين كان ماراً من أمام سوق الهال قال غالب لنفسه: «وهكذا فإن القصة تعطي معنى في قراءتي الأولى، ومعنى مختلفاً كل الاختلاف في قراءتي الثانية. لم يكن لديه شك أبداً بأنه ثمة معاني لمقالة جلال في القراءات الثالثة والرابعة: إذا كانت قصص جلال في كل مرة تشير إلى أمر مختلف فإنها تمنح (غالباً) إحساساً باقترابه من الهدف بانفتاح الأبواب باباً باباً كما في ألغاز مجلات الأطفال بالضبط. وهكذا، في أثناء سيره شارداً في شوارع سوق الهال حيث تجارة جملة الخضراوات والفاكهة، أراد فجأة أن يكون في مكان يستطيع فيه قراءة مقالات جلال كلها.

حين خرج من سوق الهال رأى غالب تاجر أشياء مستعملة: فتح غطاءً واسعاً على الرصيف الفارغ، ونثر عليه مجموعات من الأشياء سحرت (غالباً) المندهش وهو خارج من رائحة سوق الخضراوات وصخبه دون تحقيق أي نتيجة: عكسان، اسطوانات تسجيل قديمة، حذاء أسود، قاعدة مصباح، كماشة مكسورة، هاتف أسود، نابضا سرير، مشرب سجائر من الصدف، ساعة جدار متوقفة، قطع نقدية ورقية لروسيا

البيضاء، صنبور من الفونط، قطعة تزيينية لآلهة رومانية على ظهرها كنان أسهم - ديانا؟ -، إطار فارغ، مذياع قديم، دقّاقتا باب، سكريّة.

ذكر غالب أسماءها كلها، ونظر إليها واحدة واحدة بانتباه. شعر بأن ما يجعل الأشياء ساحرة هو ليس ذاتها بل شكل عرضها. صف بائع الأشياء المستعملة تلك الأشياء التي يمكن رؤيتها في معرض بائع أشياء مستعملة في كل زقاق، في أربعة صفوف كأنه يصف أحجار لعبة (دامة). ثمة مسافات محسوبة بين الأشياء كما بين أحجار دامة على خشبة ذات مربعات محدودة. لا تلامس إحداها الأخرى ولكن البساطة والحدة في أوضاعها ليست مصادفة، بل مقصودة. وهكذا خطر ببال غالب صفحات تمارين كتب تعلّم اللغة الأجنبية: في تلك الصفحات أيضاً يرى رسماً لستة عشر شيئاً مصفوفاً، وستكتب أسماء هذه الأشياء بكلمات اللغة الجديدة التي تعلمها. بالانفعال ذاته شعر غالب بدافع يدفعه لقول: «عكس، اسطوانة، هاتف، حذاء، كماشة...»

ولكن الأمر المخيف هو إحساس غالب الواضح بأن الأشياء تشير إلى معنى آخر. في أثناء نظره إلى الصنبور الفونطي يعتقد أنه يشير إلى صنبور فونطي كما في «تمارين القاموس» ولكنه بعد ذلك يشعر منفعلاً بأن الصنبور يشير إلى شيء آخر أيضاً. وكما يشير الهاتف الأسود الذي على الغطاء إلى معنى الهاتف كما في رسم الهاتف في صفحات كتب اللغات الأجنبية، فهو يشير إلى تلك الأداة المعروفة التي إذا وضعت في مأخذها ودورنا قرصها توصلنا إلى أصوات أشخاص آخرين، فهو أيضاً يوحي لغالب بمعنى آخر يقشعر جسده.

كيف يمكنه الدخول إلى عالم أسرار المعاني الأخرى واكتشاف أسرارها؟ شعر سعيداً بأنه على عتبة هذا العالم، ولكنه لا يستطيع بأي

شكل أن يخطو الخطوة التي تدخله إلى الداخل. حين تُفك العقدة في نهاية الروايات البوليسية التي تقرؤها رؤيا ينار العالم الثاني المغطى، ولكنه في اللحظة نفسها يلتف بظلمة لا مبالاة العالم الأول. في منتصف الليل حين يكون فم رؤيا مليء بالحمّص المحمّص الذي تشتريه من دكان علاء الدين، وتقول: «القاتل عقيد متقاعد ينتقم لتعرضه للإهانة!» يدرك غالب أن زوجته نسيت تفاصيل الكتاب كلها التي تعجّ بالخدم الانكليز والقداحات وطاولات الطعام والفناجين الخزفية والمسدسات، وأن عقلها تعلق بعالم المعنى الجديد والسري الذي أشار إليه أولئك الأشخاص وتلك الأشياء. ولكن الأشياء التي تدفع رؤيا مع المحقق إلى عالم جديد في نهاية تلك الكتب السيئة الترجمة تكتفي الآن بمنح غالب أمل ذلك العالم الجديد. من أجل أن يصل غالب إلى هذا السر نظر بانتباه إلى وجه بائع الأشياء المستعملة الذي صفّ الأشياء على الغطاء كأنه سيقرأ المعنى في وجه العجوز.

«بكم الهاتف؟»

قال بائع الأشياء المستعملة متحفزاً لفتح باب المساومة: «هل أنت مشتري؟»

لم يُدهش (غالباً) سؤال الهوية غير المتوقع هذا. فقال لنفسه: «ها هم يرونني مشيراً إلى أشياء أخرى!» ولكن العالم الذي أراد الدخول إليه هو ليس هذا العالم، بل عالماً آخر تخيّله جلال مانحاً له حياته كلها. شعر أن (جلالاً) بقصه القصص وتسمية الأشياء في زواياه بأنه ينشئ جدران هذا العالم الذي يختبئ فيه، ويخفي مفتاحه. عاد بائع الأشياء المستعملة إلى جموده السابق بعد أن أبرق وجهه بانفعال المساومة.

قال غالب مشيراً إلى قاعدة مصباح صغيرة وبسيطة: «بماذا تنفع هذه؟»

قال بائع الأشياء المستعملة: «قائمة طاولة. ولكنهم يركّبونها إلى طرف جرّار الستائر، ويمكن أن تستخدم مقبضَ باب».

حين خرج إلى جسر أتاتورك قال غالب لنفسه: «سأنظر إلى الوجوه فقط بعد الآن». التعبير البارق لحظةً لكل وجه يمرّ على الجسر يكبر فجأة في عقله كما تكبر إشارات استفهام الروايات المرسومة المترجمة، بعد ذلك يزول السؤال مع الوجه الزائل تاركاً وراءه أثراً صغيراً. إذا كان قد بدا أنه يقيم علاقة بين منظر المدينة الذي يبدو من الجسر، والمعنى الذي راكمته الوجوه في عقله للحظة فإن هذه مجرد مخاتلة. لعله من المحتمل رؤية قدَمِ المدينة وتعاستها وعظمتها المفقودة وحزنها وألمها على وجوه المواطنين. ولكن هذا ليس سراً نُظّم بشكل خاص، بل ظاهرة هزيمة مشتركة وتاريخ ذنبٍ مشترك. فقاعات الماء التي تتركها سفن الجر وراءها تحوّل زرقة الخليج الرصاصية الباردة إلى لون بني.

حين دخل إلى مقهى في أحد الشوارع الخلفية وراء النفق كان قد رأى ثلاثة وسبعين وجهاً جديداً. جلس إلى إحدى الطاولات مسروراً مما رآه. بعد أن طلب الشاي من النادل أخرج الجريدة من جيب معطفه باعتياد، وبدأ بقراءة مقالة جلال مرات ومرات. لم تعد الجمل والكلمات والحروف جديدة، ولكن (غالباً) في أثناء قراءته لها شعر بتأكيدِ صحةِ الأفكار التي لم تخطر بباله من قبل. لم تكن هذه الأفكار تخرج من مقالة جلال، بل هي أفكاره، ولكن مقالة جلال تتضمنها بشكل غريب. حين شعر غالب بتضافر أفكاره مع أفكار جلال أحس براحة داخلية كتلك التي كان يشعر بها في طفولته حين يقرر أنه يستطيع تقليد شخص أراد أن يكون مكانه - يقلده - بشكل جيد.

ثمة ورقة على الطاولة ملفوفة بشكل مخروطي. يُفهم من قشور بذر

دوار الشمس التي بجانبها أن بائعاً جوالاً باع في هذا المخروط بذراً للجالسين على هذه الطاولة قبل غالب. فهم غالب من أطراف الورقة أنها منزوعة من دفتر مدرسي. من الطرف الآخر قرأ كتابة ولد معتنى بها: «٦ تشرين الثاني ١٩٧٢. الوحدة ١٢. الوظيفة: بيتنا حديقتنا. في حديقة بيتنا أربعة أشجار اثنتان منها حور، وواحدة صفصافة كبيرة، وواحدة صفصافة صغيرة. سوّر والدنا الحديقة بالحجارة والأسلاك. البيت مأوى يحمي الناس من البرد شتاء ومن الحر صيفاً. البيتُ يحمينا من الأمور السيئة - لبيتنا باب و(٦) نوافذ ومدختنان». رأى غالب في الرسم الملوّن بالأقلام الخشبية بيتاً وسط حديقة، وأشجاراً. رسمت القرميدات واحدة واحدة، بعد ذلك طليت بالأحمر بنفاد صبر. حين رأى غالب أن أعداد النوافذ والأشجار والباب والمدخنة في الرسم مطابقة لما في النصّ شعر بأن طمأنينته الداخلية قد تنامت.

بهذه الطمأنينة قلب الصفحة إلى وجهها الفارغ، وبدأ يكتب مسرعاً. الكلمات التي كتبها بين الخطوط مثل الكلمات التي كتبها الولد، ولم يكن لديه أدنى شك بأنها تشير إلى بعض الأحداث الموجودة في الحقيقة. كأن لغته وكلماته قد فقدها منذ زمن طويل، وكان يجدها بفضل صفحة الوظيفة هذه. حين وصلت الأدلّة التي كتبها فوق بعضها بعضاً بحروف صغيرة إلى آخر الورقة من الأسفل، قال لنفسه: «كل شيء بسيط إلى هذا الحد. وعليّ أن أرى مزيداً من الوجوه لأتأكد أن (جلالاً) يفكر مثلي.

بعد أن احتسى شايه وهو ينظر إلى وجوه الذين في المقهى، وخرج إلى الشارع البارد. في أحد الأزقة خلف ثانوية (غلاطه سراي) رأى امرأة عجوزاً مغطاة الرأس تمشي وهي تكلّم نفسها. قرأ من وجه فتاة

صغيرة خرجت من تحت باب سحاب لدكان بقالية حانية نفسها أن الحيوانات كلها متشابهة. فتاة شابة ذات ألبسة كالحة تسير وهي تنظر إلى حذائها المطاطي الذي ينزلق على الجليد كُتب على وجهها أنها تعرف ما هو الارتباك.

بعد أن دخل غالب إلى مقهى آخر، وجلس، أخرج الوظيفة البيتية من جيبه، وبدأ يقرؤها مسرعاً كما يقرأ زاوية جلال. صار يعرف جيداً أنه إذا استطاع الحصول على ذاكرة جلال من خلال إعادة قراءة مقالاته فإنه سيتمكن من إيجاد مكانه. هذا يعني أنه من أجل الحصول على تلك الذاكرة يجب عليه أن يجد المكان المخبأة فيه هذه المقالات كلها. من الوظيفة البيتية التي أعاد قراءتها مرات عديدة فهم غالب ومنذ زمن أن هذا المتحف يجب أن يكون «بيتاً»: «مكان يحمينا من الأمور السيئة». مع إعادة قراءة الوظيفة البيتية شعر بداخله ببراءة طفل يسمي الأشياء بأسمائها إلى حد اعتقاده بأنها ستخبره فوراً بالمكان الذي تنتظره فيه رؤيا مع جلال كلما سيطر عليه هذا الانفعال وهو جالس إلى طاولة المقهى لا ينجح بكتابة المزيد من الأدلة على خلف ورقة الوظيفة البيتية.

حين خرج غالب مجدداً إلى الشارع غربل هذه الأدلة، وأبرز بعضها إلى المقدمة: لا يمكن أن يكونا خارج المدينة لأن (جلالاً) لا يستطيع العيش خارج اسطنبول. لا يمكن أن يكونا في الطرف الأناضولي لأنه يقول عنه: ليس «تاريخياً» بما يكفي. لا يمكن أن يكونا في بيت أحد الأصدقاء لأنه لا يوجد صديق كهذا. رؤيا أيضاً لا يمكن أن تكون في بيت صديقة لأنها لا تستطيع الذهاب إلى مكان كهذا مع جلال. لا يستطيعان البقاء في غرف الفنادق لأنها خالية من الذكريات من جهة، ولأنهما سيثيران الشبهات كرجل وامرأة على الرغم من كونهما أخوين.

حين جلس في المقهى التالي كان على الأقل واثقاً من صحة وجهته. سار من الأزقة الخلفية في (بيه أوغلو) نحو (تقسيم)، نحو (نيشان طاش) و(شيشلي) نحو قلب ماضيه. تذكر أن (جلالاً) بحث مطولاً في إحدى مقالاته في موضوع الأجداد في شوارع اسطنبول. رأى في صورة معلقة على الجدار مصارعاً مرحوماً حكى عنه جلال مطولاً. الصورة بالأسود والأبيض نزعت من وسط مجلة «الحياة» القديمة التي كانت تلوّن جدران كثير من الخضريين والحلاقين، وأطرت. وبينما كان ينظر إلى تعبير وجه المصارع الحائز على ميدالية أولمبية، المبتسم بتواضع واضعاً يديه على خصره في الصورة، تذكر أنه مات بحادث سيارة. وهكذا توحد تعبير التواضع على وجه المصارع وحادث المرور قبل سبعة عشر عاماً كما يحدث كثيراً في عقله من قبل، وفكر بشكل لا مناص منه بأن حادثة المرور تلك عبارة عن إشارة.

هذا يعني أنه ثمة ضرورة لتوحيد الأحداث والخيالات وذكريات مصادفات من هذا النوع تشير إلى قصص مختلفة تماماً. بينما كان خارجاً من المقهى، ماشياً إلى (تقسيم) عابراً أحد الشوارع الخلفية قال غالب لنفسه: «مثلاً، وأنا أنظر إلى الحصان العجوز والمتعب الذي يجرّ عربة مقتربة من رصيف شارع (حسنون غالب) أشعر بضرورة طرق ذكرى ذلك الحصان الضخم الذي رأيته في كتاب (الأبجدية) أيام تعليم جدتي لي القراءة والكتابة. أما حصان الأبجدية الضخم المكتوب تحته (حصان) فيذكّره بجلال الساكن وحده في الطابق الأخير من بناء في شارع (تشويكية)، وطابق ذلك البناء الذي فرشه جلال لنفسه بما يناسب ذكرياته. بعد ذلك أفكر بإمكانية أن يكون ذلك الطابق إشارة لمكانة جلال في حياتي».

ولكن سنوات مضت على تفريغ جلال لهذا الطابق. توقف غالب مفكراً بأنه يمكن أن يفسّر الإشارات خطأ. لم يكن لديه أدنى شك بأنه إذ بدأ يشك بإحساسه الداخلي فسيضيع في المدينة: القصص هي التي تجعله يقف على قدميه، القصص التي يجدها بإحساسه الداخلي كما يجد الأعمى الأشياء باللمس، استطاع البقاء واقفاً على قدميه لأنه تمكن من بناء قصة من الإشارات ممرغاً أنفه على الجدران. لم يكن لديه أدنى شك بأن العالم والناس من حوله يستطيعون الوقوف على أقدامهم بفضل هذه القصص.

حين دخل إلى مقهى جديد، وجلس، أعاد غالب النظر «بوضعه» بالتفاؤل ذاته. كلمات تعداد الأدلة بسيطة ومفهومة مثل كلمات الوظيفة البيتية على الوجه الآخر للورقة. التلفزيون الأسود والأبيض في زاوية بعيدة من زوايا المقهى يعرض لاعبي كرة قدم في ساحة ثلجية. خطوط ساحة اللعب المرسومة بالفحم، والكرة الملتاثة بالطين سوداء. الجميع ينظرون إلى كرة القدم السوداء عدا الذين يلعبون الورق على الطاولات غير المغطاة.

حين خرج من المقهى فكّر غالب بأن السرّ الذي يبحث عنه مجردٌ مثل مباراة كرة القدم بالأسود والأبيض هذه. ما يجب عمله هو المسير إلى حيث تقوده قدماه ناظراً إلى المشاهد والوجوه. اسطنبول مليئة بالمقاهي. يمكن للإنسان أن يمشي من أول المدينة إلى آخرها متجولاً على المقاهي المنتشرة كل مئتي متر.

فجأة وجد نفسه وسط زحام سينما قرب (تقسيم). وجوه الناس الناظرين أمامهم شاردين، والخارجين إلى الشارع عبر الدرج واضعين أيديهم في جيوبهم أو متأبطين بأذرع بعضهم بعضاً، محملة بالمعاني، حتى إن (غالباً) وجد في نفسه أن قصته شبه الكابوسية ليست مهمة. ثمة طمأنينة نسيان الهموم على وجوه المزدحمين لأنهم مغمورون حتى

أنوفهم بحكاياتهم. كانوا هنا في هذا الشارع البائس من جهة، وهناك في القصة التي يريدون أن يكونوا وسطها فوراً من جهة أخرى. ذاكرتهم المفرغة منذ زمن طويل نتيجة الهزائم والآلام امتلأت الآن بقصة عميقة تهدّئ الحزن والذاكرة. قال غالب لنفسه بتوق: «يستطيعون الإيمان بأنهم آخرون». للحظة فكر بمتابعة الفيلم الذي تابعه هذا الزحام قبل قليل ليتمكن من الضياع في هذه القصة، والكينونة شخصاً آخر. كان يرى الناس المنتشرين في الشوارع عائدين إلى ذلك العالم الممل عبر النظر إلى تلك الأشياء المألوفة في واجهات المحلات.

مع أن الإنسان يجب أن يبذل طاقته كلها من أجل أن يكون إنساناً آخر. حين خرج إلى ساحة (تقسيم) شعر بتصميم على إدخال إرادته كلها حيّز الفاعلية لتحقيق هذا الهدف. قال لنفسه: «أنا شخص آخر». هذا شعور ممتع. لم يشعر بأن الرصيف الجليدي تحت قدميه، والساحة كلها المحاطة بإعلانات (كوكا كولا) و(الكونسروة) هي التي تغيرت فقط، بل شخصيته من فرقه إلى قدمه أيضاً قد تغيرت. بتكرار هذه الجملة بتصميم يمكن للإنسان الإيمان بأن العالم كله قد تغيّر، ولكن لا ضرورة للتمادي إلى هذا الحد. قال غالب لنفسه: «أنا شخص آخر». شعر مستمتعاً بتصاعد موسيقا محملة بذكريات الشخص الآخر الذي لم يرد تسميته كتصاعد الحياة. ساحة (تقسيم) باعتبارها مركزاً أساسياً من المراكز المحددة لجغرافية حياته كلها بحافلاتها المنعطفة كالديوك الرومية الضخمة، وحافلاتها ذات المقطورات المتحركة ببطء كسرطانات البحر الشاردة وزوايا تلك الساحة المصممة على البقاء في الظل دائماً تغيرت وسط هذه الموسيقا، وتحولت إلى ساحة «حديثة» في بلد فقير وبائس بتزيينها. وهكذا تحوّل نصب الجمهورية المغطى بالثلج، وتحول الدرج

اليوناني غير المؤدي إلى مكان، وبناء «الأوبرا» الذي تفرج غالب على احتراقه مستمتعاً إلى أجزاء حقيقية للبلد الخيالي الذي تريد الإشارة إليه. لم يجد غالب في زحام مواقف الحافلات المتدافع أمامه، وبين الناس الراكبين في وسائط النقل وهم يتلاكزون وجهاً مفعماً بالأسرار، أو كيساً بلاستيكياً بين الأغطية يمكن أن يكون إشارة للعالم الآخر.

وهكذا مشى إلى (نيشان طاشِ) عبر (الحربية) دون الشعور بضرورة الدخول إلى المقاهي لقراءة وجوه الناس، بعد ذلك بكثير، حين آمن بأنه وجد المكان الذي يبحث عنه، وحاول تذكر الشخص الذي تقمصّه طوال الطريق، وقع في الحيرة. في أثناء وجوده بين مقالات جلال ودفاتره وقصاصات جرائده القديمة التي تنير ماضيه كله سيقول لنفسه: «لم أقنع نفسي منذ ذلك الوقت بأنني جلال بشكل تام!». وقال عمّا رآه كمسافر قضى نصف يوم في مدينة لم تخطر بباله لأن طائرته تأخرت: «منذ ذلك الوقت لم أستطع ترك نفسي في الماضي دائماً». كان تمثال أتاتورك يشير إلى أنه عسكري مهم في ماضي البلد، والازدحام أمام السينمات حيث الطين والضوء يشير إلى سلوان الناس المتضايقين بعد ظهر أيام الأحد بأحلام بلد آخر، ويشير باعة السندويش ورقائق العجين حاملو السكاكين وهم ينظرون إلى الأرصفة عبر واجهات الدكاكين إلى تناسي الخيالات والذكريات المؤلمة، وتشير دكانة لون الأشجار العارية والمظلمة وسط الشارع مساء إلى حزن قومي هابط. تمتم غالب قائلاً: «ما الذي يمكنني فعله في هذه المدينة وهذا الشارع وهذا الوقت يا إلهي؟» ولكنه يعرف أن قوله هذا أخذه من مقالة قديمة لجلال قصها وخبأها.

كان الجو قد أظلم حين وصل إلى (نيشان طاش). حين يكتظ السير في أمسيات الشتاء تتغلغل الرائحة التي يختزنها دخان مداخن

السيارات والأبنية في الأرصفة الضيّقة. حين كان عند زاوية (نيشان طاش) تنامت إرادته بأن يكون شخصاً آخر إلى حد اعتقاده بأن واجهات الأبنية، وواجهات الدكاكين ولوحات المصارف والأحرف النيونية أشياء جديدة جداً على الرغم من رؤيته لها عشرات آلاف المرات. الشعور بالخفّة والمغامرة الذي جعل من الحي الذي يعيش فيه سنوات طويلة مكاناً جديداً جداً حفر آثاره داخل غالب وكأنه لن يتكرر مرة أخرى.

وبدلاً من العبور إلى الطرف الآخر، نحو بيته، انعطف نحو اليمين إلى شارع (تشويكية). كان مستمتعاً بهذا الشعور الذي يسيطر على جسده كله، وبالإمكانات التي قدمتها له الشخصية التي تقمصها، وكانت جذابة إلى حدّ إشباع نظره بالمشاهد الجديدة كمريض خرج من المشفى بعد أن قضى سنوات بين أربعة جدران. كان يريد القول في داخله: «واجهة محل المهلبية غير المضاء جيداً تشبه واجهة دكان صائغ! الطريق إذاً ضيق، والأرصفة متماوجة ومتعرجة».

كان غالب يراقب هذا الشخص الآخر الجديد جداً الذي ترك جسده وروحه في طفولته، ويقول لنفسه كأنه يراقب شخصية جديدة تقمصها في طفولته: «إنه يمر الآن من أمام المصرف العثماني. إنه يمر الآن من أمام بناء (شهر قلب) الذي سكنه لسنوات مع أبيه وأمه وجده دون أن يلتفت. الآن توقف قليلاً أمام الصيدلية التي يجلس وراء صندوق المحاسبة فيها ابن المرأة التي تحقن الحقن، وينظر إلى واجهتها. يمر الآن من أمام المخفر دون خوف. الآن ينظر إلى الدمى بين آلات الخياطة ماركة (سنجر) بمحبة كأنه ينظر إلى أصدقاء قدامى. والآن يسير مسروراً نحو قلب مؤامرة حفرت على مدى سنوات بأدق تفاصيلها كما يسير الحازمون محددو الهدف..»

بعد أن عبر إلى الرصيف المقابل عائداً من الطريق نفسه مرة أخرى.

عبـر مـرة أخـرى إلى الطرف الآخـر، ومـشى تحت أشـجـار (الإهلامـور) المتفرقة، ولوحات المصارف والشرفات حتى الجامع. بعد ذلك سار على الأرصفـة نفسـهـا إلى الطرف الآخر مرة أخرى. في كل مـرة يذهب نازلاً أكثر إلى هذا الطرف، وصاعداً أكثر إلى ذاك موسعاً «ساحة بحثه» أكثر قليلاً. في كل مرة يراقب بانتباه بعض التفاصيل التي لم ينتبه إليها سابقاً بسبب شخصيته الحزينة السابقة ويدونها في زاوية من زوايا عقله: ثمة مـوس ذات نابض أمـان بين علب الجـوارب النـايلونيـة ومـسـدسـات اللعب والجرائد القديمة المكومة في واجهة دكان علاء الدين، شارة (اتجاه إجباري) التي يجب أن تشير نحو شارع (تشويكية) تشيـر نحو بناء (شهر قلب). الخبز اليابس المتروك على جدار الجامع الخفيض متعفن على الرغم من البرد، وبعض كلمات الشعارات السياسية المكتوبة على طرف باب ثانوية البنات ذات معنى مزدوج. صورة أتاتورك على جدار أحد صفوف مدرسة الدورات تنظر عبر الزجاج المغبّر إلى الاتجاه ذاته، أي نحو بناء (شهر قلب). يد غريبة تضع دبابيس تعليق لأزرار الورد في واجهة دكان بيع الزهور. الدمى المباهية التي يُوضع عليها لباس جلدي فُتح للتو تنظر إلى الطابق الأخير من بناء (شهير قلب) حيث كان يسكن جلال في زمن ما، بعد ذلك سكنته رؤيا ووالدها ووالدتها.

نظر غالب مطولاً مع الدمى إلى الطابق الأخير. حين شعر بنفسه أنه تقليد أبطال الروايات البوليسية المترجمة التي لم يقرأها أبداً واستمع إليها من رؤيا، الذين لا يخدعون أبداً، أنه كخيالات دول أخرى مُتَصَوْرَةٍ كالدمى تماماً، وفكر بإمكانية وجود جلال ورؤيا هناك في الطابق الأخير حيث تشير الدمى، بدا لهُ هذا منطقياً. انسلّ من أمام البناء وكأنه يهرب، وسار نحو الجامع.

اضطر لاستخدام قوته كلها للقيام بهذا. كأن قدميه لا تريدان الابتعاد عن بناء (شهر قلب)، وتريدان الدخول إلى البناء في أسرع وقت ممكن، والصعود ركضاً على الدرج المألوف إلى الطابق العلوي، والدخول إلى ذلك المكان، واللحاق بتلك النقطة المظلمة والمخيفة لترياه شيئاً ما.
لم يرد غالب التفكير بذلك المشهد. وكلما ابتعد عن البيت مستخدماً قوته كلها، شعر بأنه يعود إلى ذلك المعنى القديم الذي تشير إليه الدكاكين والحروف على لوحات الإعلان، وشارات المرور على مدى سنوات. فور إدراكه أنهما هناك غمره خوف الشعور بالكارثة إلى النهاية. لم يستطع تحديد ما إذا كان الخوف الذي بداخله قد تصاعد حين اقترب من دكان علاء الدين لأنه اقترب من المخفر أم لأنه انتبه إلى أن «شارة المرور» لم تعد تشير إلى بناء (شهر قلب). كان يشعر بتعب ولخبطة في عقله إلى حد احتياجه للجلوس ولو قليلاً في مكان ما ليتمكن من التفكير.

جلس في (البوفيه) القديمة في الزاوية عند موقف سيارات الخدمة بين (تشويكية) و(أمينونو). طلب رقائق عجين وشاياً. ما هو أكثر طبيعية من استئجار جلال أو شرائه شقة البناء التي سكنها أيام طفولته وشبابه وهو المرتبط كثيراً بماضيه وذاكرته التي يفقدها تدريجياً؟ وهكذا يكون عائداً منتصراً إلى الشقة التي طُرد منها في زمن ما، بينما الذين طردوه يتفسخون في بناء مغبرٍ في أحد الشوارع الخلفية لعدم امتلاكهم النقود. ووجد غالب أن إخفاءه هذا النصر عن أفراد الأسرة كلهم عدا رؤيا، وعدم ترك أي أثر له على الرغم من عيشه في الشارع الرئيسي تصرف مناسب تماماً لجلال.

وجه غالب انتباهه في الدقائق التالية إلى عائلة دخلت المحلّ للتو:

أب وأم وولد وبنت يتناولون عشاءهم في هذا المحل بعد خروجهم من السينما مساء الأحد. عمر الأب، وكذلك الأم بعمر غالب. أحياناً كان الأب يغوص في الجريدة التي أخرجها من جيب معطفه، والأم تضبط شجار الولدين بحركات العينين والحاجبين. بعد ذلك كانت يدها التي تنتقل باستمرار بين حقيبتها الصغيرة والطاولة تناول الثلاثة أشياء تخرجها بمهارة لاعب خفة يخرج أشياء من قبعته: منديل للولد الذي سال مخاطه، حبة حمراء في راحة الأب المفتوحة، حبسة شعر للبنت، قداحة لإشعال سيجارة الأب الذي يقرأ مقالة جلال، المنديل نفسه مرة أخرى لأنف الولد... إلخ.

حين أكل غالب رقائقه، وشرب شايه تذكر أن الأب أيضاً من زملائه في المدرستين المتوسطة والثانوية. حين كان على وشك الخروج من الباب طاوع دافعاً داخلياً، وأخبر بهذا الأب، وفي أثناء ذلك رأى أثر حرق مخيف في رقبة الرجل وخدّه الأيمن. وتذكر أن الأم هي الطالبة المجتهدة والثرثارة التي كانت زميلة رؤيا في «ثانوية الترقي في شيشلي». وفي أثناء تبادل الكبار الحديث استغل الولدان الفرصة. وفي معرض استذكار الذكريات والسؤال عن الأحوال ذُكرت رؤيا بمحبة مكملةً تناظر الزواج الثاني. قال غالب إنه لا يوجد أولاد لديهما، وإن رؤيا تنتظره الآن وهي تقرأ الروايات البوليسية، وإنهما سيذهبان هذا المساء إلى سينما (قوناق) وهو عائد الآن من شراء التذاكر، وإنه اليوم التقى في الطريق بإحدى زميلات الصف الأخريات وهي بلقيس: إنها بلقيس المتوسطة الطول والحنطية اللون.

طرح الزوج والزوجة غير المحببين، وبقطعية غير محببة لا تدع مجالاً للشك: «لم يكن في صفّنا واحدة تدعى بلقيس». وقالا إنهما

يفتحان أحياناً مجلدات المذكرات السنوية للمدرسة ويشرحان للجميع ذكرياتهما، ويحكيان حكاياتهما للآخرين، لهذا فهما متأكدان.

فور خروج غالب من (البوفيه) سار بخطوات سريعة نحو ساحة (نيشان طاش). لأنه قرر أن (جلالاً) ورؤيا سيذهبان إلى حفلة مساء الأحد في (١٥ ,٧) في سينما (قوناق) هرع إلى السينما. ولكنهما لم يكونا في الطريق ولا في مدخل السينما. في أثناء انتظاره لهما رأى صورة المرأة التي رآها في فيلم بعد ظهر يوم الأمس، وتأججت مجدداً في داخله الرغبة بأن يكون حيث تكون تلك المرأة.

كان قد مضى وقت طويل حين وصوله إلى مقابل بناء (شهر قلب) وهو ينظر إلى الدكاكين، ويقرأ وجوه الناس الذين يقابلهم في أثناء عودته. ضوء التلفاز القريب من الأزرق، والساطع على النوافذ كلها في الساعة الثامنة من كل مساء كان يتلامع في أبنية الشارع كلها عدا بناء (شهر قلب). بينما كان غالب ينظر إلى شقق البناء المظلمة منتبهاً رأى قطعة قماش كحلية مربوطة بحديد الشرفة العلوية. قبل ثلاثين سنة، حين كانت تسكن العائلة كلها معاً هنا، كانت قطعة القماش من اللون نفسه التي تربط على الشرفة نفسها إشارة للسقّاء. الرجل الذي كان يوزّع الماء في صفائح من (الشينكو) محملة على عَرَبَة خيل يحدّد من قطع القماش الزرقاء هذه الطوابق التي انتهى فيها ماء الشرب.

قرر غالب بأن قطعة القماش هذه إشارة، وظهر في عقله مختلف الأفكار حول كيفية قراءتها: يمكن أن تكون إشارة له تقول إن (جلالاً) ورؤيا هنا. ويمكن أن تكون إشارة أخرى إلى عودة جلال تائقاً إلى بعض تفاصيل ماضيه. في الثامنة والنصف التفت نحو بيته من حيث يقف على الرصيف.

ضاعت أنوار تلك الصالة التي كان يجلس فيها غالب ورؤيا حاملين الكتب والجرائد ويدخنان في زمن ما، ولم يكن ذلك الزمن بعيداً جداً، مثل صور جنة ضائعة سقطت في الجرائد مليئة بالذكريات إلى حد غير محتمل، ومؤلم إلى حد غير محتمل. لم يكن ثمة أثر أو إشارة تدلّ على عودة رؤيا إلى البيت أو مرورها عليه: الظلال والروائح ذاتها تحيّي بحزن الزوج المتعب العائد إلى مأواه متعباً: ترك غالب الأشياء الصامتة تحت أضواء المصابيح الحزينة، وذهب إلى غرفة النوم المظلمة عبر الممر المظلم. خلع معطفه، ورمى بنفسه على ظهره فوق السرير الذي وجده بالتحسس. مصابيح الصالة وأضواء الشارع المتسللة من الممر تتحول على السقف إلى ظل شيطان دقيق الوجه.

بعد أن نهض غالب من السرير بكثير كان يعرف ما سيفعله بالتحديد. قرأ برنامج التلفاز من الجريدة، وتعرف إلى أسماء أفلام دور السينما التي في الجوار ومواعيد حفلاتها غير المتغيرة أبداً، ألقى نظرة أخيرة إلى مقالة جلال، فتح الثلاجة وأخرج عدة زيتونات عليها أول آثار التعفن وجبنة بيضاء وخبزاً يابساً وملأ بطنه بها. دس في ظرف كبير وجده في خزانة رؤيا بعض قصاصات الجرائد بشكل عشوائي، وكتب عليه اسم جلال، وأخذه، وخرج. خرج من البيت في العاشرة والربع. هذه المرة بدأ ينتظر مقابل بناء (شهر قلب) وعلى مبعدة منه.

قبل مرور زمن طويل أنيرت مصابيح درج البناء، وخرج (إسماعيل) بواب البناء منذ أربعين سنة من الداخل واضعاً سيجارة في طرف فمه، وبدأ يفرغ صفائح الزبالة في وعاء كبير تحت شجرة الكستناء. عبر غالب إلى الطرف المقابل.

«مرحباً يا إسماعيل أفندي. جئت لأترك هذا الظرف لجلال».

قال البواب مرحاً وشاكاً كمدير مدرسة عرف طالبه الذي كان في الثانوية بعد سنوات: «آ.... غالب، جلال غير موجود هنا».

قال غالب وهو يدخل البناء بخطوات واثقة: «أعرف. أعرف أنه هنا. أنا أيضاً لن أخبر أحداً بهذا، واحذر من إخبار الآخرين بهذا. قال لي: اترك هذا الظرف في الأسفل عند إسماعيل أفندي».

نزل غالب الدرج الذي تفوح منه رائحة الغاز المد بالصنابير والزيت نفسها، ودخل إلى شقة البواب. زوجة البواب (كامر) جالسة على الكرسي نفسه تنظر إلى التلفزيون الموضوع فوق طاولة صغيرة، إذ كان يحلّ محلّه مذياع.

قال غالب: «كامر! انظري من جاء!»

قال المرأة: «آ.. آ..» ونهضت، وتعانقا، ثم أضافت: «نسيتمونا».

«وهل ننساكم؟»

«تمرون من أمام الباب جميعكم، ولكنكم لا تدخلون!»

قال غالب مشيراً إلى الظرف: «جلبتُ هذا لجلال».

«إسماعيل أخبرك؟»

قال غالب: «لا. جلال نفسه أخبرني. أنا أعرف أنه هنا. ولكن احذري من إخبار أحد بهذا».

قالت المرأة: «ماذا يمكننا أن نفعل نحن؟ نبهنا بشدّة».

قال غالب: «أعرف. هل هو الآن في الأعلى؟»

«لا نعرف أبداً. يدخل في منتصف الليل عندما نكون نائمين، ويخرج عندما نكون نائمين. نحن لا نراه، بل نسمع صوته. نأخذ زبالته، ونجلب له جريدته. أحياناً تتراكم الجرائد لأيام عند الباب».

قال غالب: «لن أصعد إلى الأعلى». ودقّق في شقةِ البواب كأنه

يبحث عن مكان يودع فيه الظرف: طاولة طعام مغطاة بنايلون مطبوع عليه مربعات، ستائر كالحة تغطي السيقان المارة على الرصيف وعجلات السيارات الطينية، علبة خياطة، مكواة، سكرية، موقد غاز، جهاز تدفئة ملتاث بالشحار.. رأى غالب مفاتيحَ معلقة على مسمار مدقوق في طرف الرف فوق جهاز التدفئة كما كان دائماً. المرأة جالسة على كرسيها.

قالت: «لأحضّر لك شاياً. اجلس على حافة هذا السرير!» أضافت وطرف عينها على التلفاز: «ماذا تفعل السيدة رؤيا؟ لماذا ليس لديكم ولد حتى الآن؟»

ظهرت على شاشة التلفاز التي تنظر إليها المرأة الآن فتاة شابة تذكر برؤيا ولو من بعيد: شعرها غير المعروف لونه تماماً مبعثر، بشرتها بيضاء، نظرها متوقف بطفولة مصطنعة، تصبغ شفتيها سعيدة.

قال غالب صامتاً: «امرأة جميلة».

قالت السيدة (كامر) بالصمت ذاته: «رؤيا خانم أجمل».

نظرا معاً باحترام، ونوع من الإعجاب المفعم بالخوف. أخذ غالب المفاتيح المعلقة على المسمار بحركة ماهرة، ودسها في جيبه بجانب الوظيفة البيتية المليئة بالأدلة. لم تره المرأة.

«أين أضع الظرف؟»

قالت المرأة: «أعطنيه»

رأى غالب إسماعيل أفندي عائداً إلى البناء لإعادة صفائح الزبالة من النافذة الصغيرة المطلّة على الباب الخارجي. ودّع المرأة حين ضعفت أنوار المصعد وخرب مشهد التلفزيون قليلاً. صعد الدرج وسار نحو باب البناء مصدراً وقعاً قوياً. فتح الباب، وأغلقه بقوة، وبقي في الداخل. سار صامتاً نحو الخلف إلى الدرج. صعد طابقين على رؤوس أصابعه

بانفعال لم يستطع ضبطه. جلس على الدرجات بين الطابقين الثاني والثالث منتظراً نزول إسماعيل أفندي بعد وضعه الصفائح الفارغة في الطوابق العليا. فجأة انطفأت المصابيح التي كانت تنير الدرج. تمتم غالب قائلاً: «آلي» مفكراً بهذه الكلمة التي تذكره بطفولته كبلد سحري بعيد. أنيرت المصابيح مرة أخرى. حين نزل المصعد الذي يركبه البواب، صعد غالب الدرج بطيئاً. ثمة لوحة معدنية لمحامٍ على باب البيت الذي كان يسكنه مع والده ووالدته في صغره. وعند باب طابق الجد والجدة رأى لوحة طبيب نسائي وصفيحة زبالة فارغة.

ليس ثمة اسم أو إشارة على باب بيت جلال. قرع غالب جرس الباب بمهارة جابي الغاز الذي يجلب فاتورة. حين قرع الجرس مرة ثانية انطفأت المصابيح. ليس ثمة ضوء يتسلل من تحت الباب. حين قرع الجرس للمرة الثالثة والرابعة كانت يده تبحث عن المفتاح في بئر جيبه الذي لا قرار له، وحين وجده كانت يده الأخرى تقرع الجرس باستمرار. قال لنفسه: «إنهما يختبئان في الداخل! إنهما ينتظران جالسين صامتين في البهو على كنبتين متقابلتين» لم يستطع بداية إدخال المفتاح في القفل، كاد يقول إنه مفتاح خاطئ. ولكن بالشكل الذي يكتشف العقل الذي لخبطت كل شيء سذاجته ونظام العالم المتداخل تماماً في لحظة بريق ذكاء دخل المفتاح في ثقب القفل بشعور سعادة وتناظر عجيب يدهش الإنسان. بداية انتبه غالب إلى انفتاح الباب على شقة مظلمة. بعد ذلك مباشرة رنَّ جرس هاتف الشقة المظلمة.

الجزء الثاني

الفصل الأول

بيت شبحي

«شعر بنفسه حزيناً بقدر بيت فارغ»

فلوبير

بدأ الهاتف يرنّ بعد ثلاث أو أربع ثوانٍ من فتح الباب فكر غالب بوجود رابط ميكانيكي بين الجرس والباب كأجراس الإنذار القاسية تلك في أفلام القتلة المأجورين، فارتبك. حين كان يرنّ الجرس للمرة الثالثة تخيّل غالب أن جلالاً سيصطدم به في ظلمة البيت وهو هارع للردّ على الهاتف. حين رنّ للمرة الرابعة قرر أنه لا يوجد أحد في البيت. في الرنّة الخامسة اعتقد بوجود أحد لأن أحداً لا يلحّ بالرنين إلا إذا كان يعرف أن أحداً ما في البيت. في الرنّة السادسة كان غالب يتخيل خارطة البيت الشبحي الذي دخله آخر مرة قبل خمسة عشر عاماً ليبحث عن مفتاح الكهرباء. دهش حين اصطدم بشيء ما: هرع إلى الهاتف مصطدماً بأشياء أخرى. حين علقت بيده السماعة التي لم يبحث عنها كثيراً وجد جسده على أريكة، وجلس.

«ألو؟»

رد صوت لم يعرفه أبداً: «أتيتم في النهاية!»

«نعم.»

«منذ أيام أبحث عنكم يا سيد جلال. عذراً لإزعاجي لكم في هذه الساعة من الليل. عليّ أن أجدكم في أسرع وقت.»

«لم أتعرف عليكم.»

«التقينا قبل سنوات طويلة في حفل عيد الجمهورية التنكري. أنا عرّفتكم بنفسي يا سيد جلال، ولكن هنالك احتمالاً كبيراً أنكم لا تتذكرونني الآن. في السنوات التالية كتبت لكم رسالتين باسمين مستعارين نسيتهما الآن: في إحداهما إدعاء بكشف السر الكامن وراء موت السلطان عبد الحميد. والثانية تتعلق بالمؤامرة المعروفة بين طلاب الجامعة باسم (جريمة الصندوق). أنا سرّبت إليكم أن عميلاً له إصبع في العملية صار في عداد المفقودين. وبذكائكم العميق حققتم بالقضية، وفهمتوها، وتابعتموها في زواياكم.

«نعم».

«أمامي ملف آخر الآن.»

«أودعوه الجريدة.»

«أعرف أنكم لم تذهبوا إلى الجريدة منذ وقت طويل. غير هذا، لا أدري إلى أي مدى يمكنني الوثوق بمن في الجريدة.»

«حسنٌ. إذاً دعوه عند البواب.»

«لا أعرف عنوانكم، حين أعطتني مخابرات مؤسسة البريد والبرق والهاتف رقم هاتفكم لم تعطني العنوان، لا بد أنكم سجلتم رقم هذا الهاتف باسم آخر. ليس ثمة رقم في دليل الهاتف باسم (جلال صاليك). هنالك اسم (جلال الدين رومي) ويجب أن يكون اسماً مستعاراً.»

«ألم يعطكم عنواني من أعطاكم رقم هاتفي؟»

«لم يعطنيه»

«ممن أخذتم رقم هاتفي؟»

«من صديق مشترك. أريد أن أحكي لكم عن هذا عندما نلتقي. أنا أبحث عنكم منذ أيام، وجرّبت الطرق التي تخطر بالبال كلها. اتصلت بأهلكم، والتقيت بعمتكم التي تحبكم كثيراً، وتجولت في بعض زوايا اسطنبول التي أعرف من مقالاتكم أنكم تحبونها، وذهبت إلى شوارع حي (قورطولوش) و(جيهان غير) وإلى (سينما قوناق) على أمل أن ألقاكم. في هذه الأثناء علمتُ أن فريقاً تلفزيونياً انكليزياً ينزل في فندق (برابالاس) يريد أن يلتقي بكم. وهو يبحث عنكم مثلي أيضاً. هل عرفتم بهذا؟»

«ما موضوع الملف؟».

«لا أريد أن أشرح لكم هذا على الهاتف. أعطوني عنوانكم، وسآتي فوراً. الوقت غير متأخر كثيراً. إنه نيشان طاشِ، أليس كذلك؟»

قال غالب ببرود: «نعم، ولكن هذه المواضيع لم تعد تهمني.»

«كيف؟»

«لو قرأت مقالاتي بانتباه لأدركت أنني لم أعد أهتم بهذه المواضيع.»

«لا، لا. هذا موضوع يثير اهتمامكم بالتأكيد، وتكتبوه. ويمكنكم أن تشرحوه للصحفيين الإنكليز. أخبرني بعنوانك.»

قال غالب بنشوة أدهشته: «عدم المؤاخذة، لم أعد ألتقي بالمهووسين بالأدب.»

أغلق الهاتف مطمئناً، حين مدّ نفسه في الظلام، وجد مفتاح مصباح الطاولة، وأداره. حين أنيرت الغرفة بضوء برتقالي شاحب شعر بدهشة وخوف سيسميه فيما بعد «سراباً.»

الغرفة كما كانت قبل خمسة وعشرين عاماً حين عاش فيها جلال وحيداً عندما كان صحفياً شاباً. الأشياء كلها والستائر وأمكنة المصابيح، والألوان والروائح مطابقة تماماً لما كانت قبل خمسة وعشرين عاماً. كأن بعض الأشياء تقلّد بعض الأشياء القديمة لتلعب مع غالب، أو تقنعه بأنه لم يعش ربع القرن الذي عاشه. ولكن (غالباً) حين نظر بانتباه أكثر شعر أنه سيقرر بأن الأشياء لم تلعب معه لعبة، وأن الزمن الذي عاشه منذ طفولته حتى اليوم ذاب في لحظة بواسطة سحر، وزال. لم تكن الأغراض التي ظهرت فجأة وسط الظلام المخيف جديدة. ولعل هذه الأغراض التي اعتقد غالب أنها عتقت مع ذكرياته، وتحطمت، وزالت، وظهورها أمامه بالشكل الذي رآها عليه آخر مرة، ونسيه، هو السحر الذي أعطاها إحساس الجِدّة. كأن الطاولات القديمة والستائر الكالحة ومنفضات السجائر القذرة والكنبات المتعبة تطأطئ للحكايات والحظ الذي تقدّمه له حياة غالب وذكرياته، وكأنها بعد يوم (اليوم الذي أتت فيه أسرة العم مليح من إزمير، وسكنت في البناء) ستنتفض في مواجهة الكادر المرسوم لها، وتفكر بالطريقة التي تحقق فيها عالمها الخاص. أدرك غالب خائفاً مرة أخرى أن كل شيء نُظِّم هنا كما كان قبل أربعين سنة حين سكن هنا جلال مع أمه، وقبل خمسة وعشرين عاماً حين كان يعيش هنا باعتباره صحفياً جديداً.

طاولة خشب الجوز التي تشبه قوائمها قوائم الأسد تبعد البعد ذاته

عن النافذة التي تغطيها الستائر الفستقية. على المسند الخلفي للكنبة المغطاة بغطاء ملون (كلاب صيد عنيفة تلاحق غزلاناً مسكينة في غابة بنفسجية محافظة على انفعالها بعد خمسة وعشرين عاماً.) بقعة زيت الشعر نفسها على شكل ظل إنسان. كلب (سَتَرة) يبدو كأنه خارج من الأفلام الإنكليزية منقوش على طبق نحاسي وراء واجهة زجاجية مغبّرة ينظر دائماً إلى العالم ذاته. وضع الساعات الخربة والفناجين ومقص الأظافر على جهاز التدفئة المركزية تبدو تحت هذا الضوء البرتقالي كما تركها غالب كي لا يتذكرها مرة أخرى. كتب جلال في إحدى مقالاته الأخيرة: «بعض الأشياء لا نتذكرها فقط، أما بعض الأشياء فلا نتذكر أننا لا نتذكرها، علينا أن نجدها من جديد.» تذكر غالب أنه بعد انتقال أسرة رؤيا إلى هنا وإبعاد جلال عن هذه الشقة، قد بدأت هذه الأشياء بالتغيّر بطيئاً ، ووضع الجديد موضع القديم، وسحبتْ نحو المجهول الذي لا يترك أثراً في الذاكرة. حين رنَّ الهاتف من جديد مدّ نفسه من حيث يجلس على الكنبة «القديمة» مرتدياً معطفه، وكان في أثناء فتح السماعة واثقاً أنه يستطيع تقليد صوت جلال دون التفكير بأنه يعمل هذا.

جاء من الهاتف الصوت نفسه. وإثر رجاء غالب عرّف الرجل بنفسه للسيد جلال باسمه وليس ذكرياته: «ماهر إكنجي». لم تحدث الكلمات لدى غالب أية علاقة مع شخصية أو وجه.

«سيعملون انقلاباً عسكرياً. منظمة صغيرة داخل الجيش. منظمة دينية، أوطريقة جديدة. يؤمنون بالمهدي، وبأن الوقت قد حلّ. وهم ينطلقون من مقالاتك.»

«أنا لم يكن لي علاقة بترهات من هذا النوع.»

«كان لك يا سيد جلال. إنك لا تتذكر، أو لا تريد أن تتذكر كما تكتب الآن لأنك فقدت ذاكرتك أو ترفضها. إلق نظرة على كتاباتك القديمة، اقرأها، ستتذكر.»

«لن أتذكر.»

«ستتذكر لأنك بحسب ما أعرف لست الشخص الذي يجلس مرتاحاً عند تلقي خبر انقلاب عسكري كهذا.»

«نعم، لست كذلك، حتى إنني لم أعد أنا.»

«سآتي إليكم فوراً. سأذكرك بماضيك، وذكرياتك التي فقدتها. وفي النهاية ستجدني محقاً، وتتمسك بالموضوع.»

«كنت أود التمسك به، ولكنني لن أستطيع أن أراك.»

«أنا أراك.»

«إذا وجدت عنواني. أنا لا أخرج إلى الشارع أبداً.»

«اسمع! هنالك ثلاثمئة وعشرة آلاف رقم في دليل الهاتف. أعرف أنني أستطيع استعراض خمسة آلاف رقم في الساعة، وسأجده بسرعة لأنني استطعت تخمين أول الأرقام. هذا يعني أنني سأجد عنوانك وأسماءك المستعارة التي أتوق لمعرفتها خلال خمسة أيام على الأكثر.»

قال غالب عاملاً على إظهار نفسه واثقاً: «جهد لا جدوى منه! هذا الرقم غير موجود في الدليل.»

«إنك تدوخ إعجاباً بالإسماء المستعارة. أنا أقرأ كتاباتك منذ سنوات. أنت تدوخ بالأسماء المستعارة، والتزويرات الصغيرة، والحلول محل الآخرين. لا بد أنك لفّقت مستمتعاً اسماً مستعاراً لتقديم طلب من أجل إخراج اسمك من الدليل، حتى إنني بدأتُ بتفقد بعض الأسماء المستعارة، وبعض التوقعات.»

«ما هي؟»

عـددها الرجل. بعـد أن أغلق غـالب الهـاتف، وسـحبـه من المقبس أدرك أن هذه الأسماء التي عددها واحداً واحداً ستمحى، ولن تترك في ذاكرته أي أثر أوعلاقة. كتب الأسماء عمودياً على الورقة التي أخرجها من جيب معطفه. وجود قارئ آخر يتابع كتابات جلال، ويتذكرها أكثر منه أشعر (غالباً) للحظة بدهشة وغرابة إلى حدّ أن جسده بدا وكأنه قد فقد واقعيته. شعر أنه يمكن أن يرتبط بهذا القارئ المنتبه بشعور أخوّة حتى ولو كان شعوراً نابذاً. لو استطاع أن يجلس معه، ويتحدث عن مقالات جلال القديمة ستكتسب الأريكة التي يجلس عليها الآن، والغرفة غير الواقعية معنى عميقاً.

كان غالب يجلس على هذه الأريكة قبل أن تأتي أسرة رؤيا إلى هنا عندما كان في السادسة من عمره، وعندما كان يهرب من طابق الجدّة - لم يرغب الأب والأم بهذا كثيراً- صاعداً إلى طابق جلال الوحيد، وفي أثناء الاستماع إلى المباراة بعد ظهر أيام الأحد (كان واصف يهز رأسه كأنه يسمع أيضاً)، وفي أثناء متابعة جلال بإعجاب وهو يكتب تتمة رواية (المصارع) التي تركها في منتصفها الأستاذ المدلل بواسطة الآلة الكاتبة مسرعاً واضعاً السيجارة في فمه. كان غالب يجلس على هذه الأريكة قبل أن يُبعَد جلال من هذه الشقّة حين سكن الجميع مع أسرة مليح في الطابق نفسه في مساءات الشتاء الباردة حين يستأذن والده ووالدته ليخرج إلى الطابق العلوي ليتفرَّج على زوجة العم سوزان ورؤيا الجميلة التي اكتشفها للتو أكثر من الاستماع إلى قصص العم مليح عن أفريقيا مقابل جلال الذي يسخر من تلك الحكايات بحركات العينين

والحاجبين. في الأشهر التالية، حين غاب جلال فجأة، وأيام شجار أبيه وعمه مليح الكلامي الذي يبكي الجدّة دائماً، وفي أثناء خلافات المال والملك والحصص والطوابق في طابق الجدّة، ولأن أحدهم قال: «أرسلوا الأولاد إلى الأعلى.»، وعندما يبقى وحيداً بين هذه الأشياء الصامتة كانت رؤيا تدلّي ساقيها من هنا وهي جالسة على حافة هذه الأريكة وينظر إليها غالب باحترام. كان هذا قبل خمسة وعشرين عاماً.

جلس غالب على الأريكة صامتاً مدة طويلة. بدأ غالب بحثاً دقيقاً في الغرف الأخرى للشقّة التي أوجدها جلال مجدداً من أجل ذكريات طفولته وشبابه، للحصول علي معلومات حول اختباء رؤيا وجلال. في أثناء تجوّله في غرف البيت الشبحي وممراته، والبحث في خزائنه غدا بعد ساعتين فضولياً يتجوّل في متحف لموضوع مدمن عليه منفعلاً ومحباً ومعجباً ومحترماً أكثر من محقق مُكرَهٍ يبحث عن أثر لزوجته المفقودة. النتائج التي توصل إليها من بحثه الأولي:

من الفنجانين على الطاولة الصغيرة التي قُلبت حين هُرع إلى الهاتف في الظلام يستنتج أن جلالاً يجلب أشخاصاً آخرين إلى البيت. ولكن بسبب كسر الفنجانين الظريفين فمن غير الممكن تذوق رواسب قعرهما (رؤيا تشرب القهوة حلوة دائماً) للوصول إلى نتيجة. وبحسب أقدم جريدة مليبت ملقية من تحت الباب ومتراكمة هناك فإن جلالاً لم يأت إلى هذه الشقة منذ يوم فقدان رؤيا. وضعت مقالة ذلك اليوم: «حين تنحسر مياه البوسفور.» مصححة أخطاؤها المطبعية بقلم جاف أخضر بجانب آلة كاتبة قديمة ماركة (ريمنغتون). في غرفة النوم، وفي الخزائن المجاورة للباب الخارجي ليس ثمة ما يدل على خروج جلال من البيت لمدة

طويلة أو سفره، أو ما يدل على عكس هذا. من المنامة العسكرية ذات الخطوط الزرقاء وصولاً إلى حذائه والطين الجديد، ومن المعطف الكحلي الداكن الذي يلبسه كثيراً في هذا الفصل وصولاً إلى الصدارة الشتوية وألبسته الداخلية الكثيرة (في إحدى مقالاته القديمة كتب جلال أنه في أواسط عمره وقع في مرض شراء عدد من الألبسة الداخلية لا يشتريها حتى كثير من الأغنياء إثر قضائه طفولة وشباباً فقيراً) ووصولاً إلى الجوارب القذرة في كيس الغسيل يبدو البيتُ بيتَ شخص يمكن أن يعود من عمله في أية لحظة، ويبدأ حياته اليومية المعتادة.

لعله من الصعب استنتاج نسبة تقليد ديكور البيت القديم من تفاصيل مثل غطاء السرير أو المنشفة، ولكن تنظيم الغرف الداخلية ارتبط بوضوح بمبدأ «البيت الشبحي» المطبق على غرفة الجلوس. وهكذا بقي من غرفة طفولة رؤيا الجدران الزرقاء الطفولية ذاتها وهيكل تقليد السرير الذي تملؤها أم جلال بأدوات الخياطة، والأقمشة الأوروبية التي تجلبها سيدات (نيشان طاش)، و(شيشلي)، و(بترونات) الألبسة. الروائح أيضاً تُدرك بهذه السهولة. إذا كان هنالك بعض الأشياء المكومة في الزوايا من أجل إيجاد علاقة بالماضي فهي أدوات بصرية تكمل المشهد. أدرك غالب أن الروائح موجودة بفضل الأشياء المحيطة به، وهي رائحة صابون (بورو) القديمة التي شمّها عند اقترابه من الديوانة التي كانت سرير رؤيا في زمن ما ممزوجة برائحة كولونيا (يورغي توماتيس) التي كان يستعملها العم مليح ولم تعد تباع في أي مكان، لم يكن في الغرفة دروج كتبٍ ملونة ودمى وحبسات شعر وسكاكر وأقلام وكتب تلوين أرسلت لرؤيا من إزمير واشتريت من دكان علاء الدين ولا صابون

وزجاجات كولونيا تقليد ماركة (بي- ري- جا) وعلكة بالنعنع تفوح منها تلك الروائح حول سرير رؤيا.

من الصعب أيضاً استنتاج عدد المرات التي يدخل فيها جلال إلى هذا البيت، أو الزمن الذي يقضيه فيه من خلال هذا الديكور الشبحي. يمكن للإنسان الاعتقاد بأن عدد أعقاب السجائر (يني هارمان) و(ينجا) في المنفضات القديمة التي تبدو موضوعة هنا وهناك عشوائياً، أو نظافة الأطباق في خزائن المطبخ، أو حداثة معجون الأسنان (إيبانا) المتدفق من فم العصارة المتروكة مفتوحة ومعصورة بقسوة وغضب من رقبتها وقد كتب ضد ماركتها في زمن ما، عبارة عن قطع أساسية لمتحف نُظّم بشكل مَرَضِيّ، ويراقب باستمرار. كما يمكن للإنسان الاعتقاد بأن الغبار الذي في قعر كرات المصابيح الزجاجية والظلال الساقطة على الجدران من خلال هذا الغبار والتي كانت قبل خمسة وعشرين عاماً في خيال طفلين اسطنبوليين ذئاباً وسنورات في غابات أفريقيا، وصحراء وسط آسيا، وحكايات الساحرات والذئاب التي استمعا إليها من الجدة، وأن تلك الأشكال التي تذكر بها البقع الشاحبة هي جزء لا مثيل له أبدع من جديد في هذا المتحف. (فكر غالب بهذا وهو يجد صعوبة بابتلاع ريقه) لهذا السبب، من غير الممكن استنتاج المدة التي عيشت في هذا البيت من خلال بقع الماء الجافة بجانب باب الشرفة غير المغلق جيداً، ومن تراكمات الغبار الرصاصية اللون المتلوية بجانب الجدار كالحرير، ومن الصوت الرخو الصادر عن دوسة القدم الأولى على قطع البلاط المرتخية جيداً نتيجة حرارة التدفئة المركزية القديمة. والساعة الاستعراضية الجدارية المعلقة مقابل باب المطبخ أيضاً، والموجودة أختها في بيت جودت بيك أحد الأثرياء القدماء، والتي

تُصدر في تمام الساعات صوت دقات منتشية وتأتي العمة هالة على ذكرها كثيراً متوقفة كما توقف الساعات في مختلف الأمكنة التي أنشئ بها بعقدة مرضية متاحف لأتاتورك مشيرة إلى زمن وفاته، ولم يخطر ببال غالب معنى التاسعة والنصف وخمس دقائق التي تشير إليها الساعة، والموت الذي تشير إليه، وأي موت.

بعد أن هزَّ حملُ الماضي الشبحي (غالباً) إثر حلول شعور حزن الأشياء المسكينة المبيعة لتاجر الأدوات المستعملة والذاهبة مهتزة على عربة الرجل التي يجرها حصان إلى النسيان في ديار بعيدة لا يعلم بها إلا الله، وانتقام هذه الأشياء، عاد إلى الشيء الوحيد الذي رأى أنه «جديد» وهي خزانة واجهتها زجاجية تغطي الجدار الطويل بين دورة المياه والمطبخ مصنوعة من خشب الزان، من أجل تقليب الأوراق التي في داخلها. وبعد بحث لم يستمر طويلاً وجد على الرفوف المرتبة بالعناية المرضية نفسها التالي:

قصاصات جرائد لأخبار ولقاءات تعود إلى زمن المراسل الشاب جلال، وقصاصات الجرائد للمواد المكتوبة ضد جلال ومعه كلها؛ زوايا جلال المنشورة بأسماء مستعارة، ونكاته؛ الزوايا التي نشرها جلال باسمه كلها؛ قصاصات زوايا «صدّق أو لا تصدّق»، «نفسر أحلامكم.»، «حدث في مثل هذا اليوم»، «حوادث لا تصدّق.»، «نقرأ تواقيعكم.»، «وجهكم شخصيتكم.»، «تسالي وألغاز» التي أعدها وكتبها جلال كلها؛ قصاصات اللقاءات التي أجريت مع جلال؛ مسوّدات الزوايا التي لم تنشر لأسباب عديدة؛ ملاحظات خاصة، عشرات آلاف القصاصات والصور التي جمعها من مختلف الجرائد على مدى سنين؛ الدفاتر التي

كتب عليها أحلامه وخيالاته وما يجب ألا ينساه؛ آلاف رسائل القراء المحفوظة في صناديق الموالح وسكاكر الكستناء والأحذية؛ قصاصات الروايات المتسلسلة التي كتبها جلال كلها أو نصفها؛ نسخ مئات الرسائل التي كتبها جلال؛ مئات المجلات والأطروحات والكتب والكتيبات الغريبة، وملفات سنويات المدرسة والجندية؛ صور أناس مقصوصة من الجرائد والمجلات تملأ صناديق كبيرة؛ صور جنسية؛ صور حيوانات وحشرات غريبة؛ منشورات ومقالات حول الحروفية وعلم الحروف تملأ صندوقين كبيرين؛ أرومات تذاكر قديمة لحافلات وسينمات ومباريات كرة قدم دُوّن عليها إشارات وحروف ورموز؛ صور ألصقت في (ألبومات) أو غير ملصقة؛ شهادات تقدير منحتها له جمعيات صحفية؛ نقود تركية وروسية قيصرية ألغي تداولها؛ دفاتر أرقام هواتف وعناوين.

فور إيجاده ثلاثة دفاتر عناوين عاد غالب إلى الأريكة التي في غرفة الجلوس، وقرأ صفحاتها واحدة واحدة. وبعد عملية بحث استمرت أربعين دقيقة، قرّر أن الأشخاص المدونة أسماؤهم في الدفاتر أخذوا مكاناً في حياته بين عام ١٩٥٠ وأواخر الستينات، وأغلب العناوين لبيوت هُدمت، وأرقام هواتف تغيرت ولن يجد فيها جلالاً ورؤيا. بعد عملية تدقيق قصيرة بين التوافه التي على رفوف الخزانة ذات الواجهة الزجاجية بدأ بقراءة الرسائل التي تلقاها جلال في نهاية الستينيات والمقالات التي كتبها في تلك الفترة لكي يجد الرسالة التي قال (ماهر إكنجي) إنه أرسلها حول جريمة الصندوق، والزوايا التي كتبها جلال حول هذا الموضوع.

اهتم غالب بالجريمة السياسية التي سمّتها الجرائد «جريمة الصندوق» لأن بعض اللذين لهم علاقة بها يعرفهم من أيام المدرسة الثانوية. أما

اهتمام جلال بها فلاعتباره أن كل شيء في بلدنا تقليد لشيء اخر، ولأن الشباب المبدعين الملتفين حول اتجاه سياسي معين قلّدوا «الجان» في رواية ديستوفيسكي بكل التفاصيل دون أن ينتبهوا لهذا. بينما كان غالب يقلّب رسائل القراء المكتوبة في تلك الفترة تذكّر أمسية أو اثنتين تحدّث فيهما جلال عن هذا الموضوع. تلك الأيام كانت أياماً قاسية وباردة وغير مشمسة ومنسية ويجب أن تنسى: كانت رؤيا متزوجة من ذلك «الشاب الطيب» الذي نسي اسمه نتيجة تأرجحه بين احترامه والاستهانة به. هزيمة غالب أمام فضوله الذي جعله نادماً كل مرة باستماعه للقيل والقال، وقيامه بعمليات بحث، وعلم نتيجتها بآخر الأخبار السياسية للمتزوجين الشابين أكثر مما علم شيئاً عن سعادتهما الزوجية.. في إحدى الليالي الشتوية بينما كان واصف يُطعم أسماكه اليابانية مطمئناً (تخرب ذيل «الواتوناي» العريض نتيجة التزاوج بين الأقارب، كما تخرب «الواكن» الأحمر) والعمة هالة تحلّ الكلمات المتقاطعة في جريدة (مليت) وتلقي أحياناً نظرة إلى التلفاز ماتت الجدة في الغرفة الداخلية الباردة وهي تنظر إلى السقف البارد. جاءت رؤيا وحدها إلى الجنازة مرتدية معطفاً كالحاً وعلى رأسها غطاء كالح (قال العم مليح الذي أظهر كرهه للصهر الريفي صراحة: هكذا أفضل، وبهذا عبّر عن أفكار غالب السرّية) وغابت فوراً. في إحدى الليالي التي جمعتهم في أحد طوابق البناء بعد الجنازة سأل جلال غالباً عما إذا كان يعلم بجريمة الصندوق أم لا. ولم يعرف الشيء الأساسي الذي تاق لمعرفته: «ترى هل قرأ أحد الشباب السياسيين الذين قال غالب إنه يعرفهم كتاب الكاتب الروسي ذاك؟»

قال جلال في الليلة ذاتها: «لأن الجرائم تقليد مثلها مثل الكتب. لهذا السبب لا أنشر كتاباً باسمي.» في الليلة التالية، حين اجتمعوا في بيت الميتة، وفي ساعة متأخرة عندما بقيا وحدهما تابع جلال حديثه: «ولكن ثمة جانب خاص في أسوأ الجرائم غير موجود في أسوأ الكتب.» في السنوات التالية كان ينزل غالب درجة درجة متعمقاً بأفكار جلال، طارحاً رؤاه مستمتعاً متعة سفر يشهده: «هذا يعني أن كل شيء تقليد في الكتب، وليس في الجرائم. الكتب التي تحكي عن الجرائم، والجرائم التي تحكي عن الكتب هي أكثر ما نحب لأنها تقليد التقليد وتخاطب نقطة مشتركة بيننا جميعاً. لأن الإنسان لا يستطيع أن ينزل الهرواة على رأس الضحية إلا إذا وُضع موضع شخص آخر. (لأن أحداً لا يحتمل رؤية نفسه قاتلاً) لأن الإبداع في أكثر الأحيان يكمن داخل الغضب الذي ينسي الإنسان كل شيء. ولكن الغضب لا يحركنا إلا بواسطة الأساليب التي تعلمناها من الآخرين مسبقاً. السكاكين والسموم والمسدسات والتقنيات الأدبية والأشكال الروائية والأوزان الشعرية.. إلخ. و(قاتل الشعب) القائل: (لم أكن بوعيي يا سيادة القاضي) تعبّر عن هذه الحقيقة المعروفة: تفاصيل الجرائم ومراسمها كلها يتم تعلمها من الآخرين، أي من الأساطير والقصص والذكريات والجرائد، أو باختصار من الأدب. أكثر الجرائم براءة تلك التي ترتكب بالخطأ نتيجة الغيرة هي تقليد دون انتباه، وهي تقليد للأدب. هل أكتب موضوعاً حول هذا الأمر؟ ما رأيك؟» لم يكتب.

بعد منتصف الليل بكثير، وبينما كان غالب يقرأ الزوايا القديمة التي أخرجها من الخزانة خفت ضوء المصابيح ببطء كذاك الذي ينير

ستارة مسرح، بعد ذلك أصدر محرك الثلاجة أنيناً حزيناً وتعبا كذاك الذي يصدره محرك شاحنة قديمة ومحملة وهي تغيّر السرعة في طريق طبني صاعد بشكل شبه عمودي، بعد ذلك صار كل شيء دامس الظلام. بقي غالب مدة طويلة جالساً على الكنبة دون حركة ممتلئاً حضنه بملفات قصاصات الجرائد معتاداً على انقطاع الكهرباء كالاسطنبوليين جميعاً على أمل أنها ستأتي الآن. استمع إلى صوت البناء الداخلي الذي نسيه منذ سنوات طويلة: قرقعة التدفئة المركزية، صمتُ الجدران، صرير البلاط الخشبي، أنين الصنابير وماسورات المياه، التكتكة المخنوقة لساعة نُسي مكانها، الهدير المقشعر للبدن المنبعث من ردهة البناء. حين دخل إلى غرفة جلال متلمساً طريقه بيديه كان قد مضى وقتٌ طويل. وبينما كان يخلع ألبسته، ويرتدي منامة جلال خطر بباله بطل قصة الكاتب التاريخية المؤلمة الذي صادفه في الملهى الليلة الماضية حين يتمدد في سرير الآخر المظلم والصامت. تمدد على السرير، ولكنه لم يستطع أن ينام فوراً.

الفصل الثاني

ألا تستطيعون النوم؟

«أحلامنا حياة أخرى»

جيرارد دي نيرڤال

دخلتم إلى سريركم. اتخذتم مكانكم بين الأشياء المألوفة لكم من أغطية وبطانيات مفعمة بروائحكم، ووجد رأسكم النعومة المألوفة على مخدتكم، التفتم إلى جنب سحبتم فخذيكم إلى بطنكم، وأحنيتم رأسكم. بردّ الوجه البارد للمخدة خدكم: بعد قليل ستنامون، بعد قليل... وستنسون كل شيء في الظلام.

ستنسون كل شيء: القوة الظالمة للذين يتفوقون عليكم. الكلمات المقالة دون تفكير. السخافات. الأعمال التي لم تنجزوها. عدم التفهم. الخيانة. الظلم. اللامبالاة. الذين سيتهمونكم وتتهمونهم. ظَفَركم. الزمن المار بسرعة. الزمن غير المار أبداً. من لم تستطيعوا اللقاء بهم. وحدتكم. خجلكم. هزائمكم. بؤسكم. حالكم المؤلم. الكوارث. الكوارث كلها، كلها، ستنسوها بعد قليل. أنتم مسرورون لأنكم ستنسونها. تنتظرون.

الأشياء التي تحيط بكم من خزائن عادية مألوفة، ودروج، وتدفئة مركزية، وطاولات كبيرة وصغيرة، وستائر مسدلة، وألبسة خلعتموها،

وعلبة سجائركم، وثقابكم ومحفظتكم في جيب سترتكم، وساعتكم أيضاً ستنتظر.

في أثناء الانتظار ستسمعون أصواتاً مألوفة: مرور سيارة من الحي فوق حومات الماء على جانب الطريق وبلاطه، إغلاق باب خارجي قريب، محرّك ثلاجة قديمة، كلاب تنبح بعيداً جداً، صفارة ضباب في الساحل البعيد، الباب السحاب لمحل مهلبية مغلق فجأة. هذه الأصوات المليئة بالذكريات المفتوحة على عالم جديد للنسيان السعيد بعلاقات هذا العالم بالنوم والأحلام التي تذكركم بأن كل شيء في نصابه، وبعد قليل ستنسونها مع الأشياء المحيطة بكم وفراشكم المحبب، وستذهبون إلى عالم آخر. أنتم جاهزون.

أنتم جاهزون، كأنكم ستبتعدون عن جسدكم، وعن ساقيكم وفخذيكم، وحتى عن ذراعيكم ويديكم الأقرب لكم. أنتم جاهزون، ولأنكم جاهزون، فأنتم سعداء إلى حد أنكم لم تعودوا تشعرون بضرورة مساعدة استطالات جسدكم هذه، وتعرفون أنكم قريباً ستنسونها حين تغمض عينيكم.

تعرفون أن حدقتيكم تبتعدان كثيراً عن الضوء بحركات تشنجية خفيفة تحت عينيكم المغمضتين. كأن حدقتيكم تدركان بأن كل شيء يسير على ما يرام من خلال ما تثيره الأصوات والروائح المألوفة، ولم تعد تريكم الضوء غير الواضح الذي في الغرفة، بل أضواء عقلكم الداخل إلى جو الطمأنينة بارتخائه التدريجي كأضواء المفرقعات الليلية: ترون بقعاً زرقاء، وصواعق زرقاء، ودخاناً بنفسجياً، وقباباً بنفسجية. وترون موجات اللون الكحلي المرتجفة، وظلالَ الشلالات البنفسجية، واهتزازَ السائل الأرجواني المتدفق من فوهة بركان، والأزرق البروسي للنجوم اللامعة والصامتة. تكرر الألوان والأشكال ذاتها صامتة، وتظهر تارة

وتختفي أخرى، وتتغيّر بطيئاً لتريكم بعض المشاهد أو الذكريات المنسية أو التي لم تحدث أبداً، وترون الألوان التي داخل عقلكم.

ولكنكم لا تستطيعون النوم أيضاً.

أليس الاعتراف بهذه الحقيقة مبكراً؟ استحضروا إلى عقولكم ما فكرتم به حين تنامون مطمئنين. لا، لا تفكروا بما عملتموه اليوم، وبما ستعملونه غداً، بل بتلك الذكريات الحلوة الحقيقية التي تؤدي بكم إلى النسيان في النوم: في أثناء انتظار الجميع عودتكم، تعودون نهاية، ويفرحون. لا، لا تعودون أبداً. أنتم في قطار يذهب بين أعمدة البرق المثلجة وفي محفظتكم أحبّ الأشياء إليكم. تخطر ببالكم تلك العبارات الجميلة، ويفهم الجميع خطأهم عندما تردّون بإجابات ذكية، ويسكتون شاعرين بإعجاب سرّي. تعانقون ذلك الجسد الذي تحبونه، وهو أيضاً... تعودون إلى ذلك البستان الذي لم تنسوه، وتجنون ثمراً ناضجاً من الأغصان. يأتي الصيف وبعده الشتاء، وبعده الربيع. يأتي صباح، وصباح أزرق، وصباح جميل، صباح مشمس، وفي الطريق صباح سعيد. ولكن لا، لا تستطيعون النوم.

حينئذ افعلوا مثلي: حركوا ذراعيكم وساقيكم بهدوء دون إزعاجها، وانقلبوا بشكل خفيف في سريركم، ولينتقل رأسكم إلى الطرف الآخر من المخدّة، وخدكم إلى زاوية باردة. بعد ذلك فكروا بالأميرة (ماريا بالا إليوجينا) المرسلة عروساً من بيزنطة إلى هولاكو خاقان المغول قبل سبعة قرون. ترسل من هنا، من المدينة التي تعيشون فيها، من القسطنطينية إلى إيران، وقبل وصولها إلى هناك يموت هولاكو، وتتزوج من (أباقا) ابنه الذي يجلس على العرش. عاشت خمسة عشر عاماً في القصر المغولي في إيران، وعندما قُتل زوجها عادت إلى هذه القمم التي

تحاولون النوم عليها مطمئنين. فكروا بحزنها حين انطلقت ذاهبة حتى تشعروا بها جيداً في داخلكم، وفكروا بالأيام التي قضتها في الكنيسة التي أمرت بإنشائها عند عودتها على ساحل الخليج لتنزوي فيها. فكروا بأقزام السلطانة (هاندان). بَنَتْ لهم أم السلطان أحمد الأول بيتَ أقزام في (إسكودار) لإسعادهم لأنها تحبهم. وبعد أن عاش هؤلاء الأحبة سنوات طويلة -وبدعم السلطانة أيضاً- بنوا سفينة لتأخذهم إلى بلد مجهول، إلى جنة لا يجدون مكانها حتى على الخريطة، وأبحروا مبتعدين عن اسطنبول. فَكِّروا بحزن الأقزام الذين يلوّحون بالمناديل من السفينة للسلطانة هاندان المكدرة لفراق أصدقائها صباح السفر وكأنكم ستفارقون أحباءكم الحميمين مغادرين اسطنبول بعد قليل.

إذا لم تُنمْني هذه الأمور يا أحبائي القراء أُفكر برجل متوتر ينتظر قطاراً لا يأتي بأي شكل ذارعاً رصيف المحطة الخاوي في منتصف ليلة لا حياة فيها، وحين يقرّر إلى أين سيذهب هذا الرجل أغدو ذلك الرجل. أفكر بالعاملين في نفق باب سيلفري الذي أمّن دخول الإغريق إلى المدينة لاحتلالها قبل سبعة قرون. أتخيل دهشة الرجل الذي يكتشف المعاني الثانية للأشياء. أحلم بالعالم الثاني المفتوح داخل العالم، وأتخيّل كيف سأكون سكراناً بين هذه المعاني الجديدة في العالم الجديد في أثناء انفتاح المعنى الثاني بكل شيء ببطء. أُفكِّر بدهشة الرجل السعيد لفقدانه ذاكرته. وأفكّر بأنني تُركت في مدينة شبحية لا أعرفها أبداً، وغدت الأحياء والشوارع والجوامع والجسور والسفن التي يعيش فيها الملايين، وكل مكان فيها فارغ تماماً. وفي أثناء سيري في الساحات الخاوية الشبحية أتذكّر ماضيَّ ومدينتي، وأتجه ببطء إلى حيّي وبيتي وسريري الذي أحاول أن أنام عليه. وأفكر بأنني (فرانسيس شامبوليون) الناهض من سريره في منتصف

الليل والمتجوّل في سراديب عقله المظلمة شارداً كالماشي في نومه داخلاً في أزقة مسدودة، مواجهاً ذكريات مستهلكة ليفكّ (الهيروغليفية) المنقوشة على حجر (روزيت). أتخيل أنني مراد الرابع الذي غيّر هندامه، وخرج في منتصف إحدى الليالي للتفتيش على منع المشروب، وأنظر إلى حياة رعيتي المتسكعة في الجوامع والدكاكين القليلة المفتوحة، ومآوي المساكين في الممرات السرية شاعراً بطمأنينة سرّية لعدم استطاعة أحد إيذائي وأنا وسط حراسي المغيّرين هندامهم أيضاً.

بعد ذلك أغدوا إجير صانع لحف أتجول من باب إلى باب في منتصف الليل هامساً بالحرفين الأول والأخير من الشيفرة السرية للمهنيين للتحضير لأحدآخر تمردات الانكشاريين في القرن التاسع عشر، أو أنني خريج المدرسة الدينية ناقل الخبر الموقظ مجاذيب طريقة دينية ممنوعة بعد ثباتهم وصمتهم المستمر سنوات.

وإذا لم أستطع النوم حتى تلك اللحظة يا أحبائي القراء أغدو عاشقاً تعساً باحثاً عن وجه حبيبتي التي افتقدتها متقفياً آثار ذكرياتي فاتحاً كل باب من أبواب المدينة باحثاً عن أثر حبيبتي وماضيّ في كل غرفة يتعاطى فيها الأفيون، وكل مجلس تحكى فيه الحكايات، وكل بيت يغنّى فيه. وحين تتعب ذاكرتي وقوة تخيلي، وخيالاتي المتجرجرة من هنا إلى هناك في أثناء أسفاري الطويلة هذه، ولكنها لا تستسلم بعد، وفي إحدى اللحظات الضبابية السعيدة تلك بين النوم واليقظة أدخل إلى أول مكان مألوف لي يظهر أمامي، أو بيت صديق بعيد، أو دار قريب فارغة، وأتفقّد الزوايا المنسية من ذاكرتي، وألج إلى آخر غرفة من الغرف التي أجدها وأفتح أبوابها باباً باباً، وأطفئ الشمعة، وأتمدد على السرير وأنام وسط الأشياء البعيدة والقريبة المدهشة.

الفصل الثالث

من قتل شمسي التبريزي؟

*«كم من الوقت سأمضي باحثاً عنك بيتاً بيتاً ،
باباً باباً؟كم من الوقت . . زاوية زاوية ، زقاقاً زقاقاً؟»*

مولانا

حين استيقظ غالب بطمأنينة الصباح بعد نوم طويل ، كان المصباح المتدلي من السقف وعمره ستين سنة مشتعلاً بلون ورقة صفراء. أطفأ غالب مصابيح البيت وهو مرتدٍ منامة جلال، وأخذ جريدة المليبت الملقية من تحت الباب، وجلس وراء طاولة عمل جلال وقرأها ، حين رأى الخطأ الذي قرأه في زاوية اليوم عندما ذهب إلى الجريدة بعد ظهر يوم السبت (عبارة: تكونون أنفكسم، كتبت: نكون أنفسنا) امتدت يده تلقائياً إلى الدرج، ووجدت قلم حبر جاف أخضر، وبدأ يصحح المقالة. حين أنهى المقالة خطر بباله أن جلالاً يجلس وراء هذه الطاولة كل صباح مرتدياً منامته ذات الخطوط الزرقاء، ويدخن في أثناء تصحيح الكلمات نفسها.

كان مؤمناً بأن كل شيء سيكون على ما يرام. عندما كان يتناول

إفطاره متفائلاً كشخص سيبدأ واثقاً يوماً صعباً بعد أن شبع نوماً مفعماً بمشاعره الخاصة وكأنه لا ضرورة لأن يكون شخصاً آخر.

بعد أن حضّر قهوته، وضع صناديق الزوايا والرسائل وقصاصات الجرائد التي أخرجها من الخزانة الممتدة على طول الممر فوق الطاولة لم يكن لديه شك بأنه سيجد ما يبحث عنه إذا قرأ الأوراق بإيمان معطياً نفسه لها.

في أثناء قراءته زوايا جلال حول الحياة الوحشية للأيتام الذين يعيشون بين قواعد جسر (غلاطة) وعن المدراء الوحشيين المتأتئين لملاجئ الأيتام، ومسابقة الطائرات الملونة بألف لون والملقية من برج (غلاطة) نحو الفضاء كمن يلقي نفسه نحو الماء، وتاريخ اللواطة والذين يروّجون لها اليوم وَجَدَ غالب في نفسه الصبر والانتباه الضروري لهذا. كما قرأ غالب بالنيّة السليمة والثقة نفسها ذكريات إجير الميكانيكي البشكطاشي الذي عمل سائقاً لأول سيارة (فورد موديل آ) دخلت اسطنبول، وعن ضرورة نصب برج ساعة موسيقية في كل حي من أحياء اسطنبول، والمعنى التاريخي لمنع المقاطع التي تصف لقاء نساء الحرم بالعبيد الزنوج في حكايات ألف ليلة وليلة في مصر. وفوائد استطاعة الركوب في التراموايات القديمة التي تجرها الخيول، وقصة هروب الببغاوات من اسطنبول، ومجيء الغربان إليها، وهطول الثلج لهذا السبب.

باستمراره بالقراءة تذكر أيام قرأ هذه الزوايا أول مرة، وكتب على ورقة بعض الملاحظات أحياناً، وأعاد قراءة جملة أو مقطع أو بعض الكلمات، وحين يعيد الزاوية التي يقرؤها يخرج أخرى مشفقاً.

لم تكن أشعة الشمس تسقط داخل الغرفة، بل في أطرافها. فُتحت

الستائر. كانت تنزل قطرات الماء من نهايات الجليد المتدلية من حافة سطح البناء المقابل، أو من أطراف المزاريب الممتلئة بالقذر والثلج. كانت تظهر سماء زرقاء لامعة بين مثلث السقف الأحمر القرميدي ولون الثلج القذر ومستطيل المدخنة الطويلة المنبعث من حافتها المسنّنة المظلمة دخان الفحم. حين وجه غالب نظره إلى ما بين هذا المثلث والمستطيل عندما تعبت عيناه، رأى الغربان تقطع هذه الزرقة بطيرانها السريع، وحين يلتفت نحو الورقة التي أمامه، يدركُ أن جلالاً أيضاً حين يكتب هذه المقالات ينظر إلى المكان نفسه، ويرى طيران الغربان نفسها.

بعد وقت طويل، حين سقطت الشمس على نوافذ البناء المقابل المظلمة والمرفوعة ستائرها بدأ تفاؤل غالب يتبدد. لعل الأشياء والكلمات والمعاني ما زالت كما هي، ولكن غالباً بدأ يشعر متألماً جداً بأن المعنى العميق الذي يحافظ عليها مترابطاً بدأ ينسحب. كان غالب يقرأ ما كتبه جلال حول المهديين والأنبياء الكذابين والسلاطين المُنتحلين، ويقرأ ما كتبه حول علاقة مولانا بشمسي التبريزي، وعن اقتراب الشاعر الكبير من الصائغ (التشلبي صلاح الدين) وعن (التشلبي حسام الدين) الذي حل محلّ صلاح الدين بعد موته. ولكي يخرج من حالة الانزعاج التي مر بها، بدأ يقرأ ما كتبه في زاوية «صدّق أو لا تصدّق». ولم يستطع إيجاد السلوان بقصة الشاعر (فيغاني) الذي ربطه الوزير الأول للسلطان إبراهيم بحمار وجوّله في أزقة اسطنبول كلها لأنه اعتبره أهانه في بيت شعر كتبه، وقصة الشيخ (إفلاكي) الذي تزوج من شقيقات الشاعر واحدة واحدة، وانتظر موت كل واحدة منهن دون إرادته. وفي أثناء قراءته الرسائل التي أخرجها من الصندوق الآخر كان يشعر

بإعجاب شديد بجلال كما شعر في طفولته لكثرة الناس الذين يهتمون لجلال وتنوعهم، ولكن رسائل الذين يطلبون النقود، والذين يتبادلون التهم، والقائلين إن نساء الكتاب الآخرين الذين دخل معهم في سجال كتابي عاهرات، والمخبرين بمؤامرات الطرق الدينية السرية ورشاوى مدراء تسوّق المواد التي تحتكرها الدولة، والمعبرين عن عشقهم وكرههم لم تؤدِّ إلى تغذية شعور اللائقة المتراكم داخل غالب.

كان غالب يعرف بأن كل شيء يتعلق بتغيير صورة جلال التي في عقله تدريجياً. صباحاً، حين كانت الأشياء والأغراض امتداداً لعالم مفهوم، كان جلال شخصاً يحبه غالب ويتفهمه من بعيد بجوانبه غير المعروفة باعتبارها «جوانبَ مجهولة» فقط، ويقرأ كتاباته. بعد الظهر، وحين لم يعد المصعد يتوقف حاملاً النساء المريضات والحوامل إلى عيادة طبيب النسائية حين فهم أن صورة جلال التي في عقله تحوّلت بشكل عجيب إلى صورة «ناقصة»، شعر بأن الطاولة التي يجلس وراءها، والأشياء المحيطة به، والغرفة كلها قد اختلفت. غدت الأشياء إشارات خطيرة لا تبدو صديقة لعالم يبدو أن ألغازه لن تحلّ بسهولة.

لإدراكه بأن هذا التغيير له علاقة قريبة بما كتبه جلال حول مولانا، قرر غالب متابعة الموضوع. وخلال فترة قصيرة أخرج كل ما كتبه جلال حول مولانا، وبدأ يقرؤه بسرعة.

لم تكن أشعار هذا المتصوف الأكبر التي كتبها بالفارسية في قونية في القرن الثالث عشر، ولا أبياته المختارة من مرحلة الدويلات التي تدرّس في درس العقيدة في المدرسة المتوسطة باعتبارها قيماً للاقتداء بها هي التي جعلت جلالاً يتعلق به. كما أن مراسم المولوية

للحفاة مرتدي التنورة التي لا يتخلى عنها السياح وشركات طباعة البطاقات البريدية ودرر «المختارات» التي تزين عدداً كبيراً من الصفحات الأولى لكتاب عاديين قد جذبت اهتمام جلال. لقد أثار في جلال كون مولانا الذي كتب حوله عشرات آلاف المجلدات، وانتشرت طريقته بعد موته، مركز اهتمام يمكن لكاتب زاوية أن يستفيد منه، الجانب الأكثر جذباً لاهتمام جلال بمولانا هو القرب «الجنسي والورع» الذي أسسه مع بعض الرجال في بعض مراحل عمره، والأعمال التي تبرز هذه الحكايات، وتبرز نتائجها.

حين جلس مولانا على مقعد المشيخة الذي ورثه عن أبيه في (قونية) لم يكن مريدوه فقط يحبونه، بل المدينة كلها تحبه، وكان حينئذ في الخامسة والأربعين من عمره، وسيطر عليه تأثير درويش يتجول من مدينة إلى أخرى يدعى (شمسي التبريزي) لا يشبه مولانا في علمه ولا في قيمه ولا في نظرته إلى الحياة. وبالنسبة إلى جلال فإن هذا تصرف ليس فيه جانب يمكن تفهمه، والدليل على هذا ما كتبه المفسرون على مدى سبعة قرون لجعل هذه العلاقة «مفهومة». وبعد فقدان شمسي أو موته عيّن مولانا صائغاً لا يمتلك معرفة أو خصوصية خليفة له رغماً عن مريديه. بحسب جلال فإن السرّ ليس امتلاك شمسي التبريزي قوة جذب صوفية شديدة كما حاول الجميع إثباته، بل هو خيار يشير إلى مظاهر وضع روحي وجنسي. ولكن الخليفة الثالث الذي اختاره «رفيقاً» له بعد موت الثاني فاقد الذكاء والخصوصية بشكل لا يقارن مع الثاني.

بحسب رأي جلال فإن وضع مختلف التلفيقات، ووصف كلٍ من خلفائه بقيم غير واقعية، أو تنظيم شجرة عائلة ملفقة لإثبات أنهم من

نسل محمد وعلي كما فعل البعض لجعل هذه العلاقات «غير المقبولة» في حالة «مفهومة» تعني غياب خصوصية مهمة من خصوصيات مولانا عن الأعين. ويدعي جلال أن هذه الخصوصية تنعكس في أشعاره، وحكى عنها في إحدى مقالات يوم الأحد المصادف مع حفل ذكرى مولانا الذي يقام في كل سنة في قونية. في طفولته كان غالب يجد مقالات جلال حول الدين مملة، ولم يتذكر نشرها إلا من خلال سلسلة الطوابع (طابع الخمسة عشر قرشاً زهري، طابع الثلاثين قرشاً أزرق، طابع الستين قرشاً النادر أخضر) التي صدرت في ذلك العام حول مولانا. وبينما كان يقرأ هذه المقالة بعد اثنين وعشرين عاماً شعر غالب مرة أخرى بأن الأشياء من حوله تغيرت.

يرى جلال أن ما وضعه المفسرون على رأس كتبهم وشرحوه آلاف المرات حول أن مولانا أثّر بالدرويش شمسي التبريزي وتأثّر به فور رؤيته له حقيقي. ولكن الأمر ليس كما يُعتقد إذ أدرك مولانا أن شمسي التبريزي عالم بعد ذلك «الحوار» الشهير الذي بدأ، بطرح التبريزي ذلك السؤال المعروف. يستند الحديث الذي دار بينهما إلى «مثال التواضع» المدرج آلاف المرات في أبسط كتب التصوف. لو كان مولانا رجلاً عالماً كما يقال فلا يتأثر «بمثال» عادي إلى هذه الدرجة، ومهما بلغ الأمر يمكن أن يكون قد تظاهر بالتأثر.

وقد فعل هذا، تصرّف مع شمسي على أنه صاحب شخصية عميقة، وروح مؤثرة. وبالنسبة إلى جلال فإن مولانا في الخامسة والأربعين من عمره بحاجة لمقابلة شخص يمتلك «روحاً» كهذه، ولرؤية وجهه في آخر. ولهذا لم يكن من الصعب على مولانا أن يتظاهر في ذلك اليوم الماطر

بالإيمان بأن هذا هو الشخص الذي يبحث عنه، وجعل شمسي يؤمن بأنه صاحب شخصية عليّة حقيقية. إثر هذا اللقاء -في ٢٣ تشرين الأول ١٢٤٤- أغلقا على نفسيهما إحدى حجرات المدرسة، ولم يخرجا على مدى ستة أشهر. أما حول السؤال «العلماني» عما فعلاه في حجرة المدرسة على مدى ستة أشهر، وما تكلما به فلم يتناوله جلال بعمق لكي لا يُغضب قراءه المتدينين أكثر، وانتقل إلى الموضوع الأساسي مباشرة.

بَحَثَ مولانا طوال حياته عن مرآة تعكس وجهه وروحه، وعن «آخر» يحركه ويؤججه. لهذا السبب فإن ما فعلاه وتحدّثا به في الحجرة آنفاً وأحاديث شخص تقمص أكثر من شخصية أو أكثر من شخصيّة تقمصت شخصية لكي يحتمل إعجاب الساذجين والمريدين (الذين لم يستطع التخلي عنهم بأي شكل) والجو الخانق لمدينة أناضولية في القرن الثالث عشر كان بحاجة لهويات أخرى تريحه بتقمص شخصيات عادية يرافقها كما لو أن لديه خزانة ألبسة يستخدمها لتبديل هيئته. وقد دعم جلال رغبته هذه بخصوصية استعارها من كتابات أخرى له: «كألبسة فلاح يخبئها سلطان لم يحتمل أن يحكم بين المرائين والظالمين والفقراء في دولة غبية فيرتديها ليلاً، ويتجوّل في الشوارع ليريح نفسه.»

وقد قوبل جلال كما هو متوقع برسائل تهديد القراء المرتبطين بدينهم بالقتل، ومباركة القراء الجمهوريين العلمانيين. وبعد شهر من نشر هذه الزاوية فتح هذا الموضوع الذي رجاه صاحب الجريدة ألا يفتحه مرة أخرى.

عرّج جلال في مقالته الجديدة على بعض الموضوعات الأساسية التي يعرفها المولويون جميعاً: إبداء مولانا هذا القرب الشديد لدرويش لا تُعرف قرعة أبيه جعل المريدين الآخرين يضايقون شمسي ويهددونه

بالقتل. إثر هذا، في يوم شتوي مثلج «١٥ شباط ١٢٤٦» (يحب غالب تعلّق جلال بالتواريخ المحددة التي تذكّر بالأخطاء المطبعية لكتب المرحلة الثانوية في هذا المقطع) فُقد شمسي في قونية. مولانا الذي لم يستطع احتمال غياب حبيبه وشخصيته الثانية التي لم يستطع تقمصها عَلِمَ بواسطة رسالة أن شمسي في دمشق، فأعاد «عشقه» (كان جلال يستخدم هذه الكلمة بين قوسين صغيرين دائماً ليستفزّ شبهة قرائه دائماً)، وزوّجه من إحدى البنات اللواتي يربيهن. ولكن بعد هذا ستضيق دائرة الغيرة حول شمسي مجدداً، وقبل مرور فترة طويلة -يوم الخميس الخامس من شهر كانون الثاني لعام ١٢٤٧- وقع شمسي في كمينِ مجموعة أشخاص بينهم ابن مولانا علاء الدين، وقُتل طعناً بالسكاكين، وفي الليلة ذاتها، وفي أثناء هطول مطر قذر وبارد أُلقيت جثته في بئر مجاور لبيت مولانا.

في الأسطر التالية التي تحكي عن إلقاء شمسي في البئر، وجد غالب أموراً ليست غريبة عنه. ما كتبه جلال عن البئر، ووحدة الجثة، والحزن، لم تكن بالنسبة إلى غالب مخيفة وغريبة فقط، بل سيطر عليه شعور بأنه رأى البئر العائد إلى سبعة قرون بأحجاره وطلائه الخرساني بأم عينه. بعد أن قرأ المقالة عدة مرات، وفي أثناء إلقاء نظرة على مقالات أخرى اختارها غريزياً أنه استخدم الجمل ذاتها وأسلوباً واحداً بنجاح في عرض آخر لبئر كان صورة عن ردهة بناء.

لو كان قد قرأ فيما بعد، أي بعد دخوله في غمار ما كتبه جلال حول الحروفية لاهتمّ بهذه اللعبة الصغيرة التي لم يهتم بها، وبدأ بقراءة ما تكوّم على الطاولة أمامه بهذه الرؤية الجديدة. في ذلك الوقت فهم

غالب سبب تغيّر الأشياء مع استمراره بقراءة مقالات جلال، وأن المعنى العميق الذي يربط بين الطاولات والستائر والمصابيح ومنفضات السجائر والكراسي والأشياء المتناثرة بجانب المقص على التدفئة المركزية يتبدد.

يذكر جلال مولانا كأنه يتحدث عن نفسه، ويستفيد من تبادل أمكنة سحري ما بين الكلمات والجمل يظهر من أول نظرة واضعاً نفسه مكان مولانا، حين رأى غالب أن جلالاً استخدم الجمل والمقاطع نفسها وحتى الأسلوب المحبوك بالقدر نفسه في المقالات التي تحدّث فيها عن نفسه، وفي المقالات «التاريخية» التي تحدّث فيها عن مولانا، تأكد من تبادل الأمكنة هذا. الأمر الذي جعل هذه اللعبة الغريبة مخيفةً هو ما كتبه في مسودات المقالات التي لم تنشر في دفاتره الخاصة، وفي الأحاديث التاريخية، وفي التجارب الكتابية حول الشيخ غالب، وفي تفاسير الأحلام، وفي ذكريات اسطنبول، وفي كثير من زواياه.

حكى جلال مئات المرات في زاويته «صدّق أولا تصدّق» حكايات الملوك الذين رأوا أنفسهم أشخاصاً آخرين، وأباطرة الصين الذين أحرقوا قصورهم كي يستطيعوا أن يكونوا أشخاصاً آخرين، والسلاطين الذين تحوّلت عادة تغيير هيئتهم والاختلاط بالناس ليلاً إلى مرضٍ مبتعدين عن القصر وشؤون الدولة أياماً. في دفتر كتب فيه قصصاً قصيرة غير مكتملة تشبه الخواطر قرأ غالب أن جلالاً اعتبر نفسه في يوم صيفي وبالتتابع (لايبنز) و(جودت بيك) الغنيّ الشهير، و(محمّداً)، ومديرَ جريدةٍ، و(أناتولي فرانسيس) وطبّاخاً ناجحاً، وإماماً شهيراً يخطب بالناس و(روبنسون كروز) و(بلزاك) وستةَ أسماء أخرى شطبت خجلاً. نظر إلى كاريكاتور مولانا الذي يطبع على الطوابع والملصقات، وصادف

إطاراً رسمت فيه صورة غير متقنة له كُتب عليه: مولانا جلال. ويبدأ مقالة غير منشورة على النحو التالي: «المثنوية المعتبرة أكبر عمل لمولانا مسروقة من أولها إلى آخرها.»

إثر هذه الجملة أشير بشكل مبالغ به إلى التشابهات الأسلوبية التي تتأرجح بين خوف المفسرين الأكاديميين، وقلقهم للوصول إلى الحقيقة. الحكاية الفلانية من المثنوية أُخذت من «كليلة ودمنة» والقصة الفلانية لُطشت من «منطق الطير» للعطار، وكما في المقولة السابقة هذه من «مجنون ليلى»، والأخرى من «مناقب الأولياء»، ورأى في قائمة الأعمال المسروقة قصصها الطويلة: «قصص الأنبياء»، «ألف ليلة وليلة»، «ابن زهراني»، وأضاف جلال إلى آخر هذه القائمة أفكار مولانا التي تبرر سرقة القصص. حين بدأ الجو يُظلم مع التشاؤم الذي بدأ يتصاعد في داخله صار يقرأ هذه الأفكار ليس باعتبارها أفكار مولانا فقط، بل أفكار جلال الذي يضع نفسه موضع مولانا.

بحسب رأي جلال فإن مولانا مثل الكثيرين الذين لا يحتملون أن يكونوا أنفسهم مدة طويلة، ولا يجدون الطمأنينة إلا حين يتقمصون شخصيات الآخرين. عندما يقصّ قصة فلا يستطيع إلا القول إن شخصاً آخر يقصها. إن قصّ القصص بالنسبة إلى التعساء الذين يتحرقون ليكونوا غيرهم هي حيلة من أجل التخلّص من أجسادهم وأرواحهم المملة. كان يريد أن يقصّ قصة لمجرد استطاعة قصّ قصه. المثنوية «بناء» يترك وراءه دائماً غرابةً غير منتظمة مثل ألف ليلة وليلة إذ تبدأ القصة الثانية قبل أن تنتهي الأولى، ويتم الانتقال إلى الثالثة قبل انتهاء الثانية دون أن تنتهي القصص، وكالشخصيات الإنسانية لا

تنفذ، ولكنه يُملّ منها خلال فترة قصيرة. وفي أثناء تقليب غالب صفحات مجلدات المثنوية رأى أن هنالك خطوطاً بجانب القصص المستهجنة، وأن بعض الصفحات طافحة بإشارات الاستفهام والتعجب، والتصحيحات الواصلة إلى حدّ الشطب بقلم أخضر غاضب. بعد أن قرأ غالب على عجل القصص الواردة في الصفحات المملوءة بالحبر والقذر أدرك أن كثيراً من الزوايا التي قرأها في طفولته وشبابه باعتبارها ذات خصوصية، أخذها جلال من المثنوية، وأعدها بما يناسب اسطنبول عصرنا.

تذكّر غالب الليالي التي تحدّث فيها خلال ساعات طويلة حول فن المناظرات الأدبية، وأن هذه هي المهارة الحقيقية الوحيدة: في أثناء تناول رؤيا الكعك الذي اشتروه من الطريق كان جلال يقول إن أغلبية زواياه، ولعل أغلبها قد كتبها بمساعدة غيره، ويضيف: ليس المهم «إبداع» شيء جديد، بل المهم هو تغيير جانب من الروائع التي أُنتجت من قبل، وأبدعها آلاف الأذكياء عبر آلاف السنين لإنتاج شيء جديد جداً مدّعياً أنه أخذ زواياه كلها من الآخرين. الأمر الذي وتّر أعصاب غالب وجعله يفقد إيمانه المتفائل تماماً بواقعية الأوراق التي على الطاولات ليس معرفته أن هذه القصص التي يعرف أنها لجلال ليست له، بل الاحتمالات الأخرى التي تفتحها هذه الحقيقة.

خطر بباله أنه كما فرش هذا البيت وهذه الغرفة تقليداً لبيت وغرفة تعود إلى خمسة وعشرين عاماً مضت، يمكن أن يكون في مكان آخر من اسطنبول ثمة بيت وغرفة تقليداً لبيتٍ وغرفةٍ أخرى. إذا لم يكن في تلك الغرفة جلال يجلس إلى طاولة مشابهة، ويقصّ قصصاً وتستمع إليه رؤيا مستمتعة، فإن هنالك منحوساً شبيهاً بغالب يقرأ مجموعة زوايا قديمة معتقداً أنه سيجد أثر زوجته التي فقدها. خطر بباله أنه بالشكل

الذي تشير فيه الأشياء والرسوم والرموز التي على الأكياس البلاستيكية إلى أمور غيرها، وكما تشير مقالات جلال وزواياه إلى معانٍ أخرى مع كل قراءة لها فإن حياته كلما فكّر بها تعطي معنى مختلفاً، وأنه سيضيع بين هذه المعاني التي تتتابع بخواء كما تتتابع مقطورات القطار. أظلم الجو في الخارج، وتراكم داخل الغرفة ذلك الضوء الضبابي الذي يمكن لمسه باليد، والذي يذكر برائحة العفن والموت الخاصة بالمستودعات المظلمة والمغطاة بالعنكبوت. أدرك غالب أنه ليس ثمة طريق آخر للخروج من كابوس العالم الآخر، والعالم الشبحي الذي أسقط فيه دون إرادته سوى الاستمرار بالقراءة بعينيه المتعبتين فأنار المصباح الذي على الطاولة.

وهكذا عاد إلى حيث وقف دون أن يكمل الموضوع، أي إلى البئر العنكبوتي الذي ألقيت فيه جثة شمسي. في تتمة القصة كان الشاعر في حال هذيان لفقدانه «صديقه وحبيبه» لم يؤمن بأي شكل أن شمسي قد قُتل وألقي في البئر، والأكثر من هذا كان يغضب من الذين يريدون الإشارة إلى قعر البئر، ويلفّق الذرائع للبحث عن «حبيبه» في أمكنة أخرى: أليس من الممكن أن يكون قد عاد إلى دمشق كما فعل حين فُقد في المرة السابقة؟

وهكذا ذهب مولانا إلى دمشق، وبدأ البحث عن حبيبه في أزقتها. دخل إلى كل زقاق وبيت في المدينة، وألقى نظرة إلى كل خمارة وزاوية وتحت حجر، تفقّد أصدقاء حبيبه القدامى ومعارفهما المشتركين والأمكنة التي أحبها والمساجد والتكايا وكل مكان، وبقي هكذا حتى ظهر له عمل أهم من البحث عنه وإيجاده. في هذا الموضع من الزاوية يشعر القارئ أن الباحث والمبحوث عنه يتبادلان الأمكنة، ويجد نفسه في عالم صوفي

وذي وحدة وجود وسط دخان الأفيون ورائحة ماء الورد والخفافيش يبرز فيه السير نحو الهدف وليس إيجاد المفقود، والعشق ذريعة حبيبه، وليس حبيبه ذاته. مختلف المغامرات التي مرّ بها الشاعر في أزقة المدينة الكبيرة تشير باختصار إلى تناغم مع المراتب التي سيقطعها مسافر الطريقة الدينية ليصل إلى الحقيقة أو الكمال: إذا كان مشهد الدهشة عند إدراكه هروب حبيبه وانطلاقه للبحث عنه يتناسب مع مرحلة «نفي المثبت» فإن مشاهد الزوايا التي وطئها ويُرى فيها أصدقاؤه وأعداؤه القدامى، والتفتيش في الأشياء القديمة الطافحة بالذكريات الكاوية للقلب تناسب مختلف مراحل «المعاناة». مشهد بيت الدعارة، والأسماء المستعارة التي تشبه الرسائل المشفّرة التي وُجدت في بيت منصور الحلاج بعد وفاته، والضياع في الجنة وجهنم غير الكتابات المملوءة بالفخاخ الأدبية وألاعيب الكلمات تعني الضياع في وادي الأسرار الذي أشار إليه العطار. إذا كان مشهد القصاصين الذين يقصّ كل منهم «قصة عشق» مختلفة في الخمارة في منتصف الليل مأخوذة من «منطق الطير» للعطار فإن الشاعر السكران لكثرة سيره في أزقة المدينة وبين دكاكينها ونوافذها هي مثال عن «فناء المطلق» المأخوذة من الكتاب نفسه التي تشرح أن ما بحث عنه في جبل قاف هو نفسه.. إلخ.

زيّن جلال زاويته الطويلة بأبيات شعر مرغوبة وذات وقع عظيم حول وحدة الباحث والمبحوث عنه، وأضاف بيت الشعر الشهير الذي كتبه مولانا بعد أن سقط متعباً نتيجة بحثه المستمر شهوراً في دمشق، ولأنه يكره ترجمة الشعر فقد أضافه نثراً: قال الشاعر في أحد أيام ضياعه في ألغاز المدينة: «لماذا أبحث عنه طالما أنه أنا؟» في نقطة الذروة هذه ينهي

جلال البحث بجمع مولانا أشعاره التي قالها في تلك الأثناء باسم: «ديونان شمسي التبريزي» وليس باسمه.

الجانب الذي لفت نظر غالب في هذه الزاوية هو نفسه الذي لفت نظره في طفولته، وهو جزء البناء البوليسي لعملية البحث. ويصل جلال هنا إلى النتيجة التي تغضب مجدداً المتدينين الذين سلبتهم طريقة التصوف قلوبهم، وتمتع القراء العلمانيين والجمهوريين وهي: «مولانا نفسه أمر بقتل شمسي، وإلقائه في البئر» وأثبت جلال ادعاءه بأسلوب استعمله رجال الشرطة والإدعاء العام التركي الذين عرفهم عن قرب في الخمسينيات حين كان مراسلاً من بيه أوغلو والعدلية.

إثر اتهامه مولانا بأنه المستفيد الأكبر من قتل الحبيب، لأنه بفضل هذا انتقل من شيخ عادي إلى مرتبة شاعر التصوف الأكبر بشكل يذكّر بأسلوب المدعي العام في بلدة صغيرة، يبين أنه الشخص الأكثر إرادة لهذه الجريمة. بعد ذلك مباشرة ينتقل إلى ذلك الجسر الحقوقي الرفيع الخاص بروايات المسيحيين ما بين الإرادة وأمر التنفيذ من المظاهر الغريبة مثل الشعور بالذنب، ولعبة القتلة الأغبياء بعدم الإيمان بحدوث الموت، والجنون، وعدم الذهاب إلى البئر للنظر إلى الجثة فاتحاً الموضوع الآخر الذي دَفَنَ (غالباً) في اليأس مرة أخرى: ماذا يعني بحث المجرم على مدى شهور في أزقة دمشق بعد الجريمة، وتمشيطها مرات.

فهم غالب أن جلالاً أعطى زمناً لهذا الموضوع أطول ممايبدو في الزاوية من الدفاتر التي دوّن فيها بعض الملاحظات، ومن خريطة دمشق التي وجدها في أحد الصناديق التي يخبئ فيها تذكرة مباراة كرة قدم (تركيا: ٣- هنغاريا:١) وتذاكر سينما («المرأة التي في النافذة» و«العودة إلى البيت»). أشار إلى المناطق التي بحث فيها مولانا في

دمشق على الخريطة بقلم حبر جاف أخضر. وبما أنه لا يبحث عن شمسي الذي يعرف جيداً أنه قتل يجب أن يكون مولانا يقوم بشيء اخر في المدينة، ولكن ما هو؟ أشار إلى كل زاوية من زوايا المدينة التي مرّ بها الشاعر، وكتب على خلف الخريطة أسماء الأحياء والخانات واستراحات القوافل والخمارات التي وطأتها قدماه. وقد حاول جلال استنباط معنى من الحروف التي في قائمة الأسماء الطويلة تلك، وبحث عن تناظر سري فيها.

بعد أن أظلم الجو بكثير وجد غالب في صندوق خبّأ فيه جلال بعض الأشياء الصغيرة خريطة القاهرة ودليل اسطنبول الذي نشرته بلديتها عام ١٩٣٤ يعود إلى تاريخ نشره زاوية حول قصص ألف ليلة وليلة البوليسية («علي الزيبق»، «اللص الذكي»). وكما توقع فقد أشير بأسهم إلى الأمكنة التي جرت فيها وقائع ألف ليلة وليلة على خريطة القاهرة. ورأى على خرائط بعض صفحات الدليل بعض الأسهم المرسومة بقلم أخضر وإن لم يكن القلم نفسه. وبينما يتابع اتجاهات الأسهم الخضراء وسط الخريطة المعقدة بدت له ما تشبه خريطة تجواله المستمر أسبوعاً في اسطنبول. ولكي يثبت لنفسه أن هذه مجرّد مخاتلة فقد وجد أن الأسهم الخضراء تمرّ على خانات لم يطأها، وجوامع لم يدخلها، وطرق صاعدة لم يتسلقها، ولكنه دخل إلى الجوامع القريبة، وتسلّق طرقاً تصعد إلى القمم ذاتها: هذا يعني أنه يتفاعل مع الناس الذين انطلقوا في السفر ذاته كيفما بدت اسطنبول في الخريطة.

وهكذا رصف خرائط دمشق والقاهرة واسطنبول متجاورة كما اقترح جلال في إحدى الزوايا التي استلهمها من (إدغار ألان بو). ولكي يفعل هذا اضطر لنزع صفحات الخرائط من دليل اسطنبول المجلّد بواسطة شفرة أخذها من الحمام وعليها بعض قطع شعر لحية جلال. حين وضع الخرائط

الثلاث متجاورة وجد خطوطها وإشاراتها لا تتناسب من ناحيتي الطول والمساحة احتار فيما سيفعله. بعد ذلك وضع الخرائط الثلاث إحداها فوق الأخرى على زجاج غرفة الجلوس المنبعث منه الضوء كما كان يفعل مع رؤيا حين كانا صغيرين ويريدان نسخ صورة من مجلة، ونظر إليها مطولاً. بعد ذلك فتح الخرائط على الطاولة التي كانت أم جلال تفتح عليها الأقمشة و(بترونات) الخياطة، ونظر إليها محاولاً رؤيتها باعتبارها قطعاً تُكمل لغزاً: الشيء الذي رآه بشكل غير واضح تماماً من الخرائط المطبقة فوق بعضها بعضاً هو وجه عجوز مجعّد طاعن بالسن ظهر مصادفة.

نظر إلى هذا الوجه مطولاً حتى شعر أنه يعرفه منذ زمن طويل. منح شعور المعرفة وصمت الليل (غالباً) طمأنينة. كأن هذه الطمأنينة قد عيشت وصممت من قبل، كما كانت إحساساً بالثقة مقترحاً لغيره. فكّر غالب بكل قلبه أن جلالاً يوجهه. لجلال عدد كبير من المقالات التي يذكر فيها معاني الوجوه، ولكن بعض الجمل المتعلقة «بالراحة الداخلية» التي يشعر بها جلال حين ينظرْ إلى وجوه الممثلات الأجنبيات خطرت ببال غالب. وهكذا قرر أن يُخرج مقالات السينما التي كتبها جلال في شبابه من الصندوق.

يذكر جلال وجوه بعض النجمات الأمريكيات في مقالات السينما القديمة بألم وتوق كأنه يتحدث عن تماثيل مرمرية شفافة، وعن وجه حريري غير ظاهر لكوكب، وعن حكايات خفيفة تذكر بأحلام البلاد البعيدة. شعر غالب وهو يقرأ هذه الأسطر بأن نقطة الحب المشتركة مع جلال هي تناغم التوق المذكّر بموسيقا ممتعة غير واضحة تماماً أكثر مما هي رؤية وحكايات. يحب ما وجده مع جلال في الخريطة والوجوه والكلمات، ويخاف منه أيضاً. أراد أن يغوص في مقالات السينما أكثر لإيجاد تلك

الموسيقا، ولكنه تراجع، وتوقف. لم يستخدم جلال الأسلوب نفسه حين تحدث عن وجوه الممثلات التركيات الشهيرات. تذكّر وجوه الممثلات التركيات جلالاً ببرقيات الحرب العائدة إلى نصف قرن مضى، ونُسيت، وضاعت مع شيفرتها.

بات يعرف جيداً سبب ذهاب التفاؤل الذي لفّ جسده كله حين كان يتناول إفطاره صباحاً، ويأخذ مكانه وراء طاولة الكتابة. لقد تغيّر انطباع جلال الذي في عقله تغييراً كاملاً بعد ثماني ساعات من القراءة، وهكذا صار هو أيضاً شخصاً آخر. حين يؤمن بالعالم متفائلاً صباحاً، ويفكر ببراءة أنه سيحلّ اللغز الأساسي خبّأه عنه هذا العالم وهو يعمل صابراً، لم يكن في داخله توق أن يكون شخصاً آخر. ولكن مع ابتعاد ألغاز العالم عنه الآن، وتحوّل الأشياء والمقالات التي في هذه الغرفة إلى أشياء غير مفهومة لعالم مجهول وخرائط وجوه لم يستطع تحديد هوياتها أراد غالب أن يتخلّص من هذا الشخص الذي ينظر نظرة يائسة ومملة له، وأن يغدو شخصاً آخر. حين بدأ بقراءة بعض الزوايا التي يذكر فيها جلال بعض ذكرياته من أجل الوصول إلى آخر رأس خيط يفسّر اهتمامه بمولانا والمولوية كان قد حلَّ وقت العشاء في المدينة، وبدأ يسقط ضوء التلفزيونات الأزرق إلى شارع (تشويكية) عبر النوافذ.

لم يهتم جلال بالمولوية لمجرّد معرفته أن القراء سيغوصون في هذا الموضوع بشعور ارتباط غير مفهوم، بل لأن زوج أمه مولوي. بعد أن اضطرت أمه للطلاق من العم مليح الذي لم يعد بأي طريقة من أوربا وشمال أفريقيا، وتزوجت من هذا الرجل لأنها لم تستطع تأمين معيشتها ومعيشة ابنها من الخياطة، علم غالب أنه يداوم على تكية مولوية بجانب خزان المياه البيزنطي في الأزقة الخلفية لحي السلطان ياووظ من خلال

تصوير جلال «محامٍ أحدب ماكر» يذهب إلى حفل ذكر سري، مظهراً في تصويره غضباً علمانياً وسخرية فولتيرية. في أثناء قراءة غالب عن عمل جلال في السينمات دليلاً للمقاعد ليكسب نقوداً عندما كان يعيش مع هذا الرجل تحت سقف واحد، وذكره أنه ضُرِبَ وضَرَبَ في المشاجرات الناشبة في الظلام، وبيعه المياه الغازية في الاستراحات، واتفاقه مع بائع المعجنات بأن يزيد كمية الملح والفلفل في المعمول ليزداد بيعه من المياه الغازية، وضع نفسه مكان دليل المقاعد، والمتفرجين المتشاجرين، وبائع المعمول، وفي النهاية وضع نفسه كقارئ جيد مكان جلال.

وفي أثناء قراءه المقالة نفسها التي تذكر ترك جلال عمله في السينما الواقعة في (شيخ زادة باشِ)، وعمله في دكان المجلّد الذي تفوح منه رائحة الغراء والورق، وقعت عينه على جملة عادية يستخدمها الكتاب الذين يخترعون لأنفسهم ماضياً مؤلماً يباهون به. كتب جلال: «أقرأ كل ما يقع تحت يدي.» وفهم غالب -الذي كان يقرأ كل ما يقع تحت يده- أن جلالاً لم يتحدث عن أيامه التي قضاها عند المجلّد، بل عنه بالذات.

حتى منتصف الليل، حين خرج غالب إلى الشارع، كلما خطرت بباله هذه الجملة كان يراها دليلاً على معرفة جلال بما يقوم به هو في تلك اللحظة. وهكذا لم ير جهده المستمر أسبوعاً بحثاً للذهاب إثر جلال ورؤيا، بل جزءاً من لعبة حبكها له جلال (ولعلها رؤيا أيضاً). ولأن هذه الفكرة تناسب رغبة جلال بنصب الفخاخ الصغيرة، والأمور الضبابية، والتوجيه من بعيد عبر الكتابات بهدوء، فكر غالب بأن بحثه في هذا المتحف الحي هو من مظاهر حرية جلال وليست حريته.

لم يكن يريد أن يخرج من البيت في أقرب فرصة لأنه لم يعد يحتمل هذا الشعور الخانق، وألمَ عينيه من القراءة فقط، بل لأنه لم يجد

في المطبخ ما يؤكل أيضاً. أخرج من الخزانة المجاورة للباب معطف جلال الكحلي الداكن، وارتداه لكي يعتقد البواب إسماعيل وزوجته (كامر) - إذا لم يناما بعد- بأن المعطف والساقين اللذين سيراهما بعيونهما الناعسة لجلال. نزل الدرج دون إشعال المصابيح. لم يكن ينبعث أي ضوء من نافذة شقة البواب المنخفضة المطلة على الباب الخارجي. لم يغلق الباب الخارجي تماماً لأنه لا يملك مفتاحاً. حين خطا خطوة على الرصيف ارتعش لحظة: تخيّل أن الشخص الذي كلمه بالهاتف، وحاول ألا يفكر فيه لفترة طويلة سيخرج من إحدى الزوايا المعتمة ويأتيه. تخيّل أن هذا الشخص الذي شعر بأنه لن يكون غريباً، ولن يحمل ملفاً يثبتُ أن هنالك تحضيرات لانقلاب عسكري، بل شيئاً مخيفاً ومميتاً أكثر من ذلك. ولكن لم يكن ثمة أحد في الشارع. في أثناء سيره في الشارع تخيّل أن ذلك الصوت الهاتفي يتبعه. لا. لم يكن يضع نفسه موضع أحد. حين كان ماراً من أمام المخفر قال لنفسه: «أنا أرى كل شيء كما هو.» نظر المناوبون أمام المخفر الذين يحملون بنادق آلية نظرة ناعسة ومحملة بالشبهة. وسار غالب ناظراً أمامه كي لا يقرأ الملصقات على الجدران ولوحات النيون التي تظنّ مصابيحها، وحروف الشعارات السياسية. كانت المطاعم و(البوفيات) التي في (نيشان طاشِ) كلها مغلقة.

بعد وقت طويل، وبعد أن مشى مسافة طويلة على الرصيف الذي تصب عليه مزاريب ماء الثلج الذي مازال يذوب مصدرة صوتاً مكدراً، تحت أشجار الكستناء البرية والسرو والصفصاف مستمعاً لوقع قدميه وضجيج مقاهي الأحياء، ملأ بطنه تماماً بحساء ولحم دجاج وخبز وقطائف في محلّ مهلبية في (قرة كوي) بعد ذلك اشترى فاكهة من دكان فاكهاني، وخبزاً وجبنة من (بوفيه)، وعاد إلى بناء (شهر قلب).

الفصل الرابع

قصة الذين لم يستطيعوا القصّ

«قال القارئ المستمتع : نعم ، أنا أفهم هذا الذكاء ، وهذا الدهاء ، وأعجب به . أنا فكرتُ مئات المرات بالشيء ذاته! بمعنى آخر ، لقد ذكرني هذا الرجل بذكائي ، لهذا السبب أنا معجب به .»

كوليردج

لا ، لم تكن أهم مقالاتي تلك التي كشفت فيها السرّ المدفون في حياتنا كلها دون أن أدري طارقاً التشابه غير المعقول بين خرائط دمشق والقاهرة واسطنبول قبل ستة عشر عاماً وأربعة أشهر (يمكن لمن يريد أن يعرف مراجعة مقالتي «الدرب المستقيم» التي تحكي عن التوازن الدقيق بين كل من السوق المغلق وخان الخليلي من جهة والمدينة من جهة أخرى.)

لا ، لم تكن قصتي «الأغنى معنى» تلك التي تلقفتُ القلم بانفعال من النوع ذاته وكتبتها عن المسكين الشيخ محمود الذي باع أسرار طريقته لجاسوس أفرنجي مقابل الخلود ، وندمه بعد ذلك قبل مئتين وعشرين عاماً (من يريد أن يعرف كيف كان الشيخ يعمل على خداع المحاربين المنازعين الروح والملتاثين بدمائهم من أجل أن يجد فدائياً يأخذ مكانه ويتحمّل خلوده يمكن أن يقرأ مقالتي تلك.)

حين أتذكر قصص لصوص (بيه أوغلو)، والشعراء الفاقدين ذاكرتهم، والسَحَرَة، والمغنيات المزدوجات الهوية، والعشاق الذين لا يصيبهم الحظ، أدركُ أنني قفزت دائماً عن الموضوع الذي أعتبره الأهم، أو مررت عليه بشكل سطحي، أو التفت عليه بمهارة. ولكنني لست الوحيد الذي يفعل هذا! أنا أكتب منذ ثلاثين سنة، وأعطيت نفسي للقراءة مدة مساوية لهذه المدة أو ما يقاربها. لم أر كاتباً في الشرق أو الغرب لفت الانتباه إلى هذه الحقيقة التي أعرضها.

حين تقرؤون الآن ما أكتبه أرجو أن تستحضروا أمام أعينكم الوجوه التي سأحكي عنها (أليست القراءة أساساً عملية رسم ما يعبّر عنه الكاتب بالحروف في سينما العقل الصامتة؟)

تصوروا دكان عطار في إحدى مدن شرق الأناضول. بعد ظهر يوم شتوي أظلم فيه الجو باكراً اجتمع حول المدفأة في دكان العطار الحلاق المقابل له تاركاً دكانه للإجير لعدم وجود حركة كبيرة في السوق، وعجوز متقاعد، والأخ الأصغر للحلاق، وزبون من الحي جاء لتبادل الحديث اكثر مما جاء للشراء، يثرثرون، ويتضاحكون أحياناً. أحدهم قلق لأنه أقل من يتحدث، وأقل من يُسمع الآخرين نفسه، وهو شقيق الحلاق. وهو أيضاً يمتلك في عقله قصصاً ونوادر يمكن أن يقدّمها لهم. ولكن على الرغم من رغبته القوية تلك فلا يعرف طريقة تجعله يقصّ قصصه أو يعرض شيئاً ويكون بارزاً بينهم. طوال فترة بعد الظهر يقاطعه الآخرون دون أن ينتبهوا حين يحاول قصّ قصّة. والآن، رجاءً، استحضروا أمام عيونكم وجه شقيق الحلاق حين يُقطع حديثه ولا تكتمل حكايته.

لطفاً فكروا بحفل خطوبة يقام في بيت أسرة طبيب اسطنبولية

متحولة نحو الغرب ولكنها لم تَغْنَ. قسم من الضيوف الذين احتلوا البيت كله في غرفة البنت المخطوبة، اجتمعوا عشوائياً حول السرير المكومة فوقه المعاطف. بينهم فتاة جميلة ومحببة، وشابان يهتمان بها: أحدهما ليس وسيماً أو ذكياً جداً ولكنه متوتر وثرثار، لهذا السبب تستمع إليه الفتاة الجميلة مع الأعمام الآخرين في الغرفة، وتنتبه له. والآن، لطفاً فكروا بوجه الشاب الآخر الحساس ولكنه لا يعرف كيف يجعل الآخرين يستمعون له.

لطفاً فكروا الآن بثلاث فتيات تزوجن بفاصل زمني بين الواحدة والأخرى مدته عامان، وبعد شهرين من زواج الصغرى اجتمعن في بيت الأم. في بيت تاجر متوسط الحال تسمع فيه تكتكات ساعة جدارية ضخمة، وبينما يشربن الشاي في الضوء الرصاصي لفترة بعد ظهر يوم شتوي، وتشرح الأخت الصغرى تجربتها الزوجية لشهرين، وتحكي عن بعض الأوضاع والمواقف المضحكة جعل الأخت الأكبر والأجمل تشعر بالحزن لاعتقادها بوجود نقص فيها أو في زوجها على الرغم من عيشها هذه الأوضاع لسنوات. والآن استحضروا أمام أعينكم هذا الوجه الحزين.

هل فكرتم؟ هل تتشابه هذه الوجوه الغريبة كلها ؟ ألا يوجد شيء يجعل وجوه هؤلاء الأشخاص متشابهة كأن رابطاً خفياً يربط بينها ؟ أليست وجوه الصامتين، وغير العارفين كيف يشرحون، والعارفين كيف يُسمعون الآخرين، والذين يبدون غير مهتمين، والبكم، والذين يفكرون بالردّ الجميل دائماً فيما بعد، حين يذهبون إلى البيت، والذين لا يتوق الناس لسماع قصصهم -أليست وجوه هؤلاء- أكثر معنى، وطافحة بالتعابير ؟ كأن تلك الوجوه تغلي بحروف القصص التي لم يستطيعوا

قصّها، وكأن إشارات الصمت والانسحاق، وحتى الهزيمة على وجوههم. لقد فكرتم بوجوهكم أيضاً بين هذه الوجوه، أليس كذلك؟ يا لازدحامنا وما نثيره جميعنا من شفقة! ويااليأس أغلبيتنا!

ولكنني على الرغم من هذا لا أريد أن أخدعكم: أنا لستُ واحداً منكم. أنا شخص أستطيع تناول ورقة وقلم، وسكب أمور ما، وجعل الآخرين يقرؤون ما أكتبه حسناً كان أم سيّئاً. لهذا أُعدُّ أنني تخلصت قليلاً من هذا المرض. لهذا السبب أعتقد أني لم أصادف كاتباً استطاع أن يعبّر خير تعبير عن هذا الوضع الإنساني الأهم. صرتُ كلما أمسكت القلم بيدي أدرك بأن هنالك موضوعاً واحداً فقط: سأحاول الدخول إلى الشعر السري لوجوهنا، وأسرار نظراتنا المخيفة، جهزوا أنفسكم.

الفصل الخامس

اللغز الذي في الوجوه

«غالباً نمرّ دون انتباه للوجوه.»

لويس كارول

حين جلس غالب وراء الطاولة المغطاة بالمقالات صباح الثلاثاء لم يكن متفائلاً كما كان في الصباح الماضي. بعد عمل يوم تغيرت صورة جلال التي في عقله بشكل لم يرغب به أبداً. وكأن هذا ما جعل هدف البحث غائماً. ولعدم وجود حل بيده غير قراءة زوايا جلال وكتاباته التي أخرجها من خزانة الممر من أجل إيجاد فرضيات حول مكان جلال ورؤيا، ففي أثناء جلوسه وراء الطاولة كان يشعر براحة ضمير كتلك الناجمة عن عدم استطاعة القيام بشيء آخر إزاء الكارثة. غير هذا فإن الجلوس في هذه الغرفة سعيد بذكريات طفولته، وقراءة مقالات جلال أفضل من الجلوس في مكتبه المغبّر في (سيركجي) لقراءة عقود المستأجرين الذين يريدون الاحتماء من أصحاب البيوت وملفات تجار الحديد والسجاد الذين يخوزق كل منهم الآخر. كان يشعر بانفعال موظف كُلّفَ بمهمة جذابة قدمت له طاولة عمل أفضل حتى ولو كان الأمر نتيجة كارثة.

حين كان يشرب قهوة الصباح الثانية أعاد النظر بالأدلة التي حصل عليها كلها. بما أنه تذكر أن زاوية جلال المنشورة في المليت الملقاة من تحت الباب بعنوان «المبررات والسخريات» قد قرأها قبل سنوات فهذا يعني أن جلالاً لم يعط الجريدة مقالة جديدة. كانت هذه المقالة القديمة السادسة المنشورة في الجريدة. لم يبق في ملف المواد الاحتياطية في الجريدة سوى مقالة واحدة. وهذا يعني أن جلالاً إذا لم يعط الجريدة مقالة جديدة خلال ست وثلاثين ساعة فإن زاويته ستبقى فارغة اعتباراً من يوم الخميس. ولأن جلالاً لم يترك زاويته بذريعة مرض أو إجازة كما يفعل الكتاب الآخرون، فكلما فكر بالفراغ الذي سيحدث في الصفحة الثانية من الجريدة، شعر بجزع قرب وقوع الكارثة. وهذه الكارثة تذكر بيوم انحسار مياه البوسفور.

ولكي يكون منفتحاً على الأدلة التي يمكن أن يصل إليها، أعاد مأخذ الهاتف إلى مقبسه بعد أن كان قد سحبه مساء دخوله إلى الشقة. أعاد النظر فيما تحدّث به عبر الهاتف مع الصوت الذي عرّف بنفسه ماهر إكنجي. ما قاله الرجل حول «جريمة الصندوق» والانقلاب العسكري ذكّر غالباً ببعض زوايا جلال. أخرجها من الصندوق، وقرأها بانتباه، وتذكر بعض مقالات جلال ومقاطعه الكتابية حول المهديين. إيجاد تواريخ هذه المقاطع الموزعة على مختلف الكتابات وآثارها أخذ وقتاً طويلاً إلى حد شعوره بتعب يوم كامل حين جلس على الطاولة.

يجب أن يكون قد تذكر إحدى مبررات كتابة جلال مقالات مولانا حين أقدم على استفزازات انقلاب عسكري من خلال زواياه التي كتبها في بداية الستينات: كاتب الزاوية الذي يريد فرض قبوله على فئة كبيرة

من القراء عليه أن يحيي في أذهان القراء رواسب الذكريات والأفكار التي تكون كل واحدة منها جثة سفينة ضائعة في قعر البحر الأسود منذ قرون، ويجعلها تسبح! لهذا السبب قرأ غالب قصص جلال التي أعدّها من المصادر التاريخية منتظراً تحرك رواسب عقله كقارئ جيد، ولكن قوة خياله فقط هي التي بُعثت.

بعد أن قرأ غالب عن بث الإمام الثاني عشر الرعب في نفوس الصاغة الذين يستخدمون موازين غير دقيقة في السوق المغلق يوماً ما؛ وقرأ القصة الواردة في «تاريخ حامل السلاح» عن كيفية جرّ ابن الشيخ الذي أعلنه أبوه مهدياً الرعاة الأكراد والحدادين، وهاجم القلاع؛ وقرأ قصة الأجير الذي يعمل في جلي المواعين المعلن نفسه مهدياً ليجعل العاهرات والغجر والنشالين والمساكين والمشردين والأولاد باعة السجائر وماسحي الأحذية ينتفضون ضد القتلة المأجورين والقوادين الكبار بعد أن رأى في حلمه (محمداً) في المقعد الخلفي لسيارة كاديلاك بيضاء مكشوفة تسير على بلاط شارع (بيه أوغلو) المغطى بالقذر، بدت لغالب ألوان ما قرأه من قرميدي وبرتقالي غروب الشمس هي ألوان حياته وخيالاته. صادف أيضاً قصصاً حركت ذاكرته بقدر ما حركت قوة خياله: في أثناء قراءته قصة محمود الصياد الذي أعلن نفسه رسولاً بعد أن أعلن نفسه شيخ زادة وسلطاناً تذكّر مناقشة جلال في إحدى الأمسيات حول ضرورة تنشئة «جلال مزيف» يمكنه كتابة الزوايا مكانه (قال تائقاً: شخص يمكنه الحصول على ذكرياتي) وابتسمت رؤيا بعينيها الناعستين والمتفائلتين دائماً. في اللحظة ذاتها ارتعد غالب خوفاً لشعوره بانجراره إلى لعبة خطيرة تنفتح على فخ مميت.

قرأ الأسماء والأرقام التي في دفتر الهاتف مرة أخرى وقارنها بالأسماء والأرقام الواردة في دليل الهاتف. اتصل بعدة أرقام شكّ بها: أحدها لورشة بلاستيك في (لا له لي) تصنع أوعية جلي ودلاء وسلال غسيل، إذا قدم لهم نموذج القالب يمكنهم تسليم مئات القطع من أي لون وأي قطعة. ردّ على الهاتف الثاني ولد قال إنه يسكن مع أبيه وأمه وجدته، ولم يكن الأب في البيت، وقبل أن تمسك الأم بسماعة الهاتف متوجسة تدخل الأخ الأكبر الذي لا يعلق اسمه في الذاكرة قائلاً إنهم لا يعطون أسماءهم لمن لا يعرفون. قالت الأم منتبهة وخائفة: «من أنتم؟ من أنتم؟»، «الرقم خطأ».

حين بدأ غالب بقراءة الملاحظات المدونة على تذاكر الحافلات والسينما كانت قد حلت الظهيرة. كتب جلال بخطٍّ معتنى به على بعضها أفكاره عن بعض الأفلام وأسماء الممثلين. حاول غالب استنتاج معنى من أسماء الممثلين الموضوع تحتها خط. ثمة أسماء وكلمات على تذاكر الحافلات أيضاً. رسم على إحدى التذاكر وجهاً مؤلفاً من حروف لاتينية (بما أن قيمتها خمسة عشر قرشاً فلا بد أنها تعود إلى مطلع الستينيات) قرأ الحروف التي على التذاكر، والنقد السينمائي، وبعض اللقاءات الصحفية الأولى، (كانت الفنانة الأمريكية الشهيرة ماري مارلو البارحة في مدينتنا)، مسودات كلمات متقاطعة لم تنته، وبعض رسائل القراء التي أخذها عشوائياً، وقصاصات الجرائد حول بعض جرائم (بيه أوغلو) التي خطط جلال للكتابة عنها. الجرائم كلها تقلّد الواحدة منها الأخرى لا لاستخدام أدوات المطبخ الحادة فيها جميعها، أو لكون منتصف الليل وقت وقوعها، ولكون القاتل والمقتول سكرانين جداً، بل

لأنها مكتوبة بأسلوب يعتمد على أخلاقية الرجل القاسية و«هذه هي نهاية الداخلين في أعمال ظلامية». استفاد جلال من بعض كتاب الزوايا حين أعاد الحديث عن الجرائم المعروضة في بعض قصاصات الجرائد التي تحكي عن «زوايا اسطنبول الاستثنائية» (جيهان غير، تقسيم، لا له لي، قورطلوش) من سلسلة مقالات تبدأ بعبارة: «الأوائل في تاريخنا» كانت في الصندوق ذاته. تذكر غالب أن أول كتاب بالحروف اللاتينية في تركيا نشره السيد قاسم صاحب «مكتبة المعارف» عام ١٩٢٨، الرجل نفسه أصدر «تقويم المعارف والمؤقت»، وعلى كل ورقة تنزع يومياً تعريفات طعام تحبها رؤيا، وعبارات ذات معانٍ لأتاتورك وكبار رجالات الإسلام وبعض مشاهير الأجانب مثل: بنجامين فرانكلين، وبوتفوليو، وطُرَف، ودوائر ساعات تشير إلى مواعيد الصلاة. حين رأى غالب إضافات جلال بالقلم لتلك الدوائر ذات العقارب على بعض أوراق التقويم التي حفظها على شكل شنبات طويلة وأنوف مدببة محولاً لها إلى وجوه إنسانية مدورة أقنع نفسه أنه وجد أدلة جديدة، ودوَّن ملاحظة على ورقة بيضاء. في أثناء تناوله الخبز والجبنة والتفاح باعتبارها طعام غذاء نظر باهتمام غريب إلى وضع الملاحظات المدونة على الورقة.

على الصفحات الأخيرة من دفتر دُوِّن عليه ملخصي الروايتين البوليستين المترجمتين: «الحشرة الذهبية» و«الحرف السابع» والشيفرات ومفاتيحها المجموعة من الكتب التي تحكي عن «خط ماجينو» و«الجواسيس الألمان» رأى أثر قلم جاف أخضر يتقدم مرتجفاً. لعل هذه الآثار تشبه آثار القلم الأخضر على خرائط القاهرة ودمشق واسطنبول، ولعلها تشبه وجهاً أحياناً، وزهوراً وتلوي نهر رفيع في سهل أحياناً.

وبعد التواءات غير منتظمة ولا معنى لها في الصفحات الأربع الأولى. حلّ غالب سرّ الخطوط في الصفحة الخامسة. تركت نملة وسط صفحة فارغة، وأشّر بالقلم الأخضر الجاف المسلك الذي سلكته الحشرة الهلعة. في وسط الصفحة الخامسة جثة الحشرة التي ثبّتت حركتها بإغلاق الدفتر عليها حين بدأت ترسم دوائر عشوائية لتعبها. بَحَثَ غالب لفهم كم مضى على هذه النملة التعيسة المعاقبة لأنها لم تصل إلى أية نتيجة، وفهم ما إذا كان لهذه التجربة الغريبة علاقة بكتابات مولانا. في المجلد الرابع من المثنوية قصّ مولانا قصة النملة التي مشت على المسودات: رأت الحشرة الحروف العربية والنرجس والزنبق بداية، بعد ذلك رأت أن القلم يبدع الكلمات، بعد ذلك أن اليد تحرك القلم، بعد ذلك أن العقل يحرك اليد. وأضاف جلال في إحدى مقالاته: «بعد ذلك أن عقلاً آخر يحرك ذلك العقل». وهكذا تداخلت مرة أخرى خيالات الشاعر الصوفي مع أحلام جلال. لعل (غالباً) حاول إيجاد علاقة بين تاريخ الدفتر، والكتابات المدونة فيه، ولكنه لم يكن في الصفحات الأخيرة من الدفتر سوى بعض أمكنة حرائق اسطنبول وتواريخها وعدد البيوت الخشبية التي احترقت فيها.

قرأ مقالة لجلال حول الأحابيل التي حاكها أجير صحّاف يبيع الكتب متجولاً على الأبواب في بدايات القرن: يذهب أجير الصحاف كل يوم بالسفينة إلى البيوت الفنية في أحياء اسطنبول المختلفة، ويبيع الكتب التي في صرته بعد مساومات لنساء الحرم والمسنين الذين لا يستطيعون الخروج من البيت، والموظفين الذين تغمرهم أعمالهم والأولاد الحالمين. أما زبائنه الأصليون فهم الباشاوات الوزراء الذين لا يستطيعون

الخروج خارج بناء الوزارة وقصورهم بسبب الحظر المفروض عليهم والمراقبين من قبل عسس السلطان عبد الحميد. في أثناء قراءته عن الرسائل التي دُست داخل كلمات الكتب التي باعها أجير الصحاف للباشوات الوزراء، وعن تسريب أسرار الحروفية اللازمة لهؤلاء الباشاوات (كتب جلال: لهؤلاء القراء) من أجل تعليمهم حلّ هذه الأسرار، فكر غالب تدريجياً أنه شخص آخر كما يريد. أهدى جلال رؤيا أسرار الحروفية بعد ظهر أحد أيام السبت، وحين فهم أن الإشارات والحروف الواردة في نهاية رواية أمريكية مبسطة تجري أحداثها في البحار البعيدة كان يعرف جيداً أن الإنسان يمكن أن يكون شخصاً آخر لكثرة قراءته. في هذه الأثناء رنّ الهاتف. الذي يرنه هو الشخص نفسه طبعاً.

بصوت يوحي لغالب أن صاحبه تجاوز أواسط العمر بدأ قائلاً: «سررت لوصلك مأخذ الهاتف يا سيد جلال. لا أريد حتى مجرد التفكير أن واحداً مثلكم يمكنه أن ينزع نفسه عن المدينة كلها والبلد كله في هذه الأيام التي يُتوقع حدوث تطورات مخيفة فيها.»

«إلى أية صفحة من صفحات الدليل وصلت؟»

«أعمل كثيراً، ولكنني أتقدم أبطأ مما اعتقدت. حين يقرأ الإنسان أرقاماً على مدى ساعات يفكر بما لا يخطر ببال. بدأتُ أرى علاقات سحرية، وأنظمة متناظرة، وتكرارات، وقوالب، وأشكال داخل الأرقام. وهذه الأمور تخفّض سرعتي.»

«ووجوهاً أيضاً؟»

«نعم، ولكن وجوهك تلك تظهر إثر بعض الأنظمة الرقمية، ولا تتكلم الأرقام دائماً، تسكتُ أحياناً. أشعر أن الأربعات تهمس لي

أحياناً، ثم تأتي متتابعة، في أثناء ورود الأرقام مثنى مثنى بشكل متناظر تغيّر الخانة فجأة. بعد ذلك تجدها ستة عشر. وفوراً تجد أن السبعات حلّت في الأمكنة التي فرّغتها، وهذه أيضاً تهمس بالميلودي ذاتها. أريد إقناع نفسي بأن كل هذا مجرّد مصادفات عبثية، ولكن ألا يذكّرك الرقم ١٤٠٢٢٤٠ في (تيمور يلضدرم أوغلو) بمعركة أنقرة عام ١٤٠٢، وضمّ البربري تيمور زوجةَ (يلضدرم) إلى حرمه بعد الانتصار عليه؟ الدليل يغلي بتاريخنا كله، واسطنبول كلها! أنا لا أقلّب الدليل من أجل رؤية هذه الأمور، ولا أستطيع الوصول إليك، ولكنني أعرف أيضاً أنه لا يمكن لأحد غيرك أن يوقف المؤامرة الكبرى. لأن السهم الذي يحركها دخل في قوسك، فلا يمكن لغيرك أن يوقف هذا الانقلاب العسكري يا سيد جلال.»

«لماذا؟»

«لم أقل لك في حديثي السابق إنهم يؤمنون بالمهدي وينتظرونه من فراغ، حفنة من العسكر قرؤوا كتاباتك القديمة. وقرؤوها بإيمان مثلي. تذكر بعض المقالات التي كتبتها في النصف الأول من عام ١٩٦١، الرد الذي كتبته على المفتش الأكبر، السعادة التي تظهر في رسوم الأسرة على بطاقات اليانصيب القومي (الأم تَحْبُكُ، الأب يقرأ الجريدة –لعله يقرأ مقالتك– الولد يدرس على الأرض، الجدة والقطة غافيتان بجانب المدفأة. إذا كان الجميع سعداء مثل هذه العائلة فلماذا تتمسك العائلات كلها ببطاقات اليانصيب؟) انظر إلى القسم النهائي لمقالتك الغبية تلك التي تشرح فيها سبب عدم إيمانك بهذه السعادة، وإلى كتاباتك حول السينما مرة أخرى! لماذا سخرت إلى هذا الحد من الأفلام المحلية في تلك

الأثناء؟ بينما يتابع عدد كبير من الناس تلك الأفلام التي تعبّر عن «مشاعرنا» بذوق مهما يكن، لماذا لم تر أنت غير تنظيم المحيط من زجاجات الكولونيا الموضوعة على الكوميدينة بجانب رأس السرير، والصور المرصوفة على البيانو الذي لا يُعزف عليه والمليء بالعنكبوت، وتمثال الكلب النائم الموضوع فوق مذياع العائلة؟»

«لا أعرف»

«آه، تعرفَ لكي تقدمها إشارات لبؤسنا وانهيارنا. تحدثت بالشكل نفسه عن الأشياء البائسة التي تلقى في ردهات الأبنية، وعن العائلات التي تسكن في شقق منفصلة لبناء واحد ولهذا السبب يتزاوج أبناء العم من بنات العم، وعن الأغطية التي تغطى بها الأرائك كي لا تفنى: قدمت هذه الأمور باعتبارها إشارات لانهيار لا يمكن إيقافه، وألم اعتياد دفنّا فيه أنفسنا. ولكنك بعد ذلك سربت لنا في كتاباتك التي تسمى تاريخية بأن التحرر ممكن دائماً، ويمكن ظهور من يخرجنا من هذا البؤس. وأن ذلك الشخص المخلّص قد عاش من قبل، ولعله عاش قبل قرون، وسيعود، وسيكون هذا بعثاً بهيئة شخص آخر، وسيعود إلى اسطنبول بعد خمسة قرون بهيئة مولانا أو الشيخ غالب أو كاتب زاوية! في أثناء كتابتك عن هذا، وعن حزن النساء المنتظرات الماء عند صنبور أحد الأحياء المتطرفة، وعن صرخات العشق المؤلمة المحفورة على مساند مقاعد التراموايات الخشبية، هنالك ضباط شباب يؤمنون بما كتبت، ويعتقدون بأن الحزن كله والسفالة كلها ستنتهي بعودة المهدي الذي يؤمنون به، وسينتظم كل شيء فوراً. جعلتهم يصدقون. وعرفتهم، وكتبتَ من أجلهم.»

«حسنٌ، ماذا تريد الآن؟»

«تكفيني رؤيتك.»

«ما السبب؟ في الحقيقة لا يوجد ملف ولا شيء آخر، أليس كذلك؟»

«أراك أولاً، وأشرح لك كل شيء.»

قال غالب: «واسمك مستعار.»

قال الصوت: «أريد أن أراك» وأضاف بصوت فنان دوبلاج مفتعل من جهة ومتألم ومقنع بشكل غريب من جهة أخرى: «أحبك. أريد أن أراك» ثم تابع بصوته: «حين ألقاك ستعرف لماذا أردت رؤيتك. لا أحد يعرف مثلي، لا أحد. أعرف أنك تشرب الشاي والقهوة التي تحضرها بيديك، وتدخن سجائر (مالتبة) التي تجففها على التدفئة المركزية سارحاً بخيالاتك حتى الصباح، وأنك تكتب بواسطة الآلة الكاتبة، وتصحح بقلم أخضر، وأنك لستَ مسروراً من نفسك وحياتك، وأنك أردت أن تكون شخصاً آخر دائماً في الليالي التي تذرع فيها الغرف، ولكنك لم تصدر قراراً بأي شكل في موضوع هوية الشخص الذي تريد أن تكون مكانه.»

قال غالب: «كتبتُ هذا كثيراً.»

«أعرف أنك لا تحبّ والدك، وأنه طردك من الطابق الملحق الذي كنت تدس فيه نفسك. وأعرف المعاناة التي عانيت منها في السنوات التي قضيتها مع أمك بعد عودتك إليها، آه يا أخي!. حين كنتَ مراسلاً في بيه أوغلو أوجدتَ جرائم لم تحدث كي تلفت الانتباه إليك، وأجريت لقاءات مع نجوم غير موجودين لأفلام أمريكية لم تصوّر في فندق (برابالاس)! وتعاطيت الأفيون لتكتب اعترافات مدمن تركي على

الأفيون، وخرجت في رحلتك إلى الأناضول من أجل إكمال رواية مسلسلة عن مصارع نشرتها باسم مستعار! وحكيت عن حياتك الخاصة مصبباً دموعك في زاوية «صدّق أو لا تصدّق» ولم يدرك هذا أحد! وأعرف أن يديك تتعرقان، وأنك تعرضت لحادثي مرور، وأنك لم تجد في حياتك حذاء لا يسرّب الماء لتلبسه، وأنك تبقى وحيداً على الرغم من خوفك من الوحدة. كما أنك تحب الصعود إلى المآذن، والمنشورات الجنسية والحديث عن دكان علاء الدين وعن أختك من أبيك، من يعرف هذا غيري؟»

قال غالب: «كثير من الأشخاص. لأنه يمكن معرفتها من مقالاتي. هل ستخبرني بسبب رغبتك برؤيتي؟»

«الانقلاب العسكري.»

«سأغلق الهاتف.»

قال الصوت منفعلاً ويائساً: «أقسم لك أنني سأخبرك بكل شيء إذا رأيتك.»

سحب غالب الهاتف من المقبس. أخذ مجلداً سنوياً من الخزانة التي في الممر بقي عالقاً في ذاكرته منذ البارحة حين وقع بصره عليه أول مرة، وجلس على الأريكة التي يجلس عليها جلال حين يعود إلى هنا ليلاً متعباً. كان الكتاب السنوي للكلية الحربية لعام ١٩٤٧ مجلداً بشكل جيد: هنالك غير صورة أتاتورك ورئيس الجمهورية ورئيس الأركان، وقادة الجيش كلهم وقائد الكلية وأساتذتها وسيرهم صور الطلاب الملتقطة لهم بعناية والمالئة الصفحات الأخرى. حين كان يقلب الصفحات الموضوع بينها ورق شفاف لم يعرف لماذا أراد أن يلقي نظرة على هذه الكتاب السنوي إثر المكالمة الهاتفية مباشرة لاعتقاده بأن الوجوه

والنظرات كلها مثل القبعات على الرؤوس وقطع الحديد على الياقات تتشابه إلى حد مدهش. فجأة شعر بنفسه يقلب صفحات مجلة مسكوكات قديمة وجدها في صندوق مغبّر أمام دكان صحّاف أو دكان مهلهل يعرض أمامه كتباً رخيصة، ولا يمكن إلا لخبير أن يدرك قيمة نماذج النقود الفضية والرسوم التي عليها. انتبه إلى تصاعد موسيقا داخله كان قد سمعها في أثناء سيره في الشوارع وجلوسه في صالات انتظار السفن: كان مستمتعاً من النظر إلى الوجوه.

حين كان يقلّب الصفحات تذكر ذلك الشعور الذي يشعر به طفل يقلب صفحات عدد جديد من مجلة أطفال مرسومة تفوح منه رائحة الحبر والورق انتظر صدوره أسابيع. طبعاً كل الأشياء تترابط كما يكتب في الكتب. بدأ يرى في الصور ذلك التعبير الذي يظهر فجأة على الوجوه التي رآها حين كان ماشياً في الشارع. كأن عينيه تطفحان بالمعنى بقدر الوجوه.

يجب أن يكون أغلب المخططين للانقلاب الفاشل في بداية الستينات -عدا الباشاوات الذين لم يلقوا بأنفسهم إلى التهلكة، والغامزين بأعينهم من بعيد للانقلابيين الشباب- قد خرجوا من بين هؤلاء الضباط الشباب المنشورة صورهم في هذا الكتاب السنوي، لم يكن فيما كتبه جلال أو خطه على صفحات الكتاب أو الصفحات الشفافة التي بينها ماله علاقة بالانقلاب العسكري. رسم على بعض الصور شنبات ولحى كما يفعل طفل، وظلل بعضها عند الشنب أو نتوئي عظمي الخدين بشكل خفيف. في بعضها حُولت خطوط الجبهة إلى أحرف لاتينية يمكن قراءتها، وأكملت خطوط انتفاخات ما تحت العيون أحياناً

لتكمل أحد حرفي «C» و«O» ووضع لبعض الرؤوس نجوم وقرون ونظارات أحياناً. وأشير إلى عظام الذقن والجبهة والأنف للضباط الشباب، ورسم على بعضها خطوطاً تبحث في نسب العرض والطول، الأنف والشفة، الجبهة والذقن. تحت بعض الصور إحالات إلى صور في صفحات أخرى. وأُضيف إلى وجوه كثير من مرشحي الضباط حبات وبقع لحمية، وحبة حلب، وازرقاقات، وآثار حروق. وكتب بجانب وجه نظيف وبراق بحيث لا يمكن وضع أي خط عليه الجملة التالية: «الصور المروتشة تقتل الروح.»

الجملة نفسها قابلت (غالباً) حين كان يقلب صفحات كتب سنوية أخرى: رأى خطوط جلال وتظليلاته المشابهة على صور طلاب كلية الهندسة، وأساتذة، ونواب الشعب الذين دخلوا المجلس عام خمسين، ومهندسين، وإداريين عملوا في خط سكة الحديد بين (سيواس) و(قيصري)، وأعضاء جمعية تجميل بورصة، والمتطوعين من منطقة (السنجق) في إزمير للمشاركة في حرب كوريا. أغلبية الوجوه مفصولة إلى جزأين من المنتصف بخطٍّ عمودي، وبهذا أريد جعل الحروف التي في كل نصف وجه أكثر وضوحاً. أحياناً يقلّب غالب الصفحات بسرعة، وأحياناً ينظر إلى الصور مطولاً: كأنه في اللحظة الأخيرة ينقذ ذكرى استحضرها بصعوبة قبيل أن تهوي نحو منحدر النسيان اللامتناهي، كأنه يحاول إيجاد عنوان بيت مظلم جلب إليه في الظلام. بعض الوجوه لم تعط فيما بعد أكثر مما أعطته في المرة الأولى. تبدأ بعض الوجوه الساكنة والجامدة في لحظة غير متوقعة بقصّ قصة. حينئذ يتذكر غالب بعض الألوان. كان يتذكر نظرة حزينة لنادلة ظهرت بشكل عابر في فيلم

أجنبي، وعزف أخير لموسيقا أراد سماعها دائماً ولكنه لا يدركها حين تُبث في كل مرة.

أظلم الجو عندما جلب غالب ما وجده في خزانة الممر من كتب سنوية ومجموعات صور وصناديق مملوءة بالصور المقصوصة من الجرائد والمجلات والمجموعة من هنا وهناك ويستعرضها كسكران. رأى وجوهاً لا يعرف أين وكيف ومتى صورت، وصورَ فتيات شابات، وسادة يضعون قبعات مدورة، وسيدات مغطيات الرؤوس، وشبان ذوي جوه نظيفة، ويائسين انتهوا واستهلكوا. ورأى أيضاً صوراً معروف كيف وأين صورت: مخاتير يقدمون طلبات لرئيس الحكومة وسط نظرات الوزراء وشرطة الحراسة السمحة وينظر إليهم مواطنان قلقان -أم استطاعت انقاذ ولدها ونفسها من الحريق الناشب في (درة بويو) في (بشكطاش)- نساء ينتظرن بالدور للحصول على تذاكر فيلم المصري عبد الوهاب المعروض في سينما الحمراء -راقصة هز البطن والنجمة السينمائية الشهيرة المقبوض عليها حاملة حشيشة وسط الشرطة في مخفر (بيه أوغلو)- المحاسب الذي فرغ وجهه من المعاني فور اكتشاف اختلاسه. كأن الصور التي أخذها عشوائياً من الصناديق تفصح عن أسباب وجودها وتخبئتها. قال غالب لنفسه: «أي وثيقة يخبئ تعبير وجه إنسان أكثر معنى وإشباعاً من صورة؟»

شعر بحزن عميق ومدهش لقصة أو ذكرى محملة بالمخاوف، أوسرّ مخبأ، أو كدر لا يمكن التعبير عنه بالكلمات فسقط مع العيون والحواجب والنظرات حتى في أكثر الوجوه «خواءً» تلك التي شوّه معناها وتعبيرها (الروتوش) وحيل التصوير الأخرى. كادت تذرف عينا غالب

بالدموع وهو ينظر إلى الوجه السعيد والمندهش لأجير منجّد اللحف الذي ربح الجائزة الكبرى في اليانصيب القومي، ووجه موظف التأمين الذي طعن زوجته بالسكين، وصورة ملكة الجمال التي ستمثلنا أفضل تمثيل في أوربا وستحرز المركز الثالث.

رأى في بعض الوجوه آثار كدر قرأها في كتابات جلال فقرر أنه كتبها وهو ينظر إلى تلك الصور: يجب أن تكون المقالة التي تحكي عن الغسيل المعلّق في باحات البيوت الفقيرة المطلّة على مستودعات مصنع قد كتبت وهو ينظر إلى وجه بطلنا للملاكمة لوزن ٧٥ للهواة -المقالة التي تبين أن أزقة غلاطة تظهر متماوجة ووعرة للأجانب فقد قد كتبت انطلاقاً من وجه المغنية الأبيض والأزرق ذات المئة وعشر سنوات وتوحي مباهية بأنها ضاجعت أتاتورك -وجوه الحجاج الميتين الواضعين على رؤوسهم الطاقيات في الحافلة المتعرضة لحادث سير في طريق عودتها من مكة ذكّرت غالب بمقالة كتبت عن اسطنبول القديمة وصور أعمال حفر. كتب جلال في تلك المقالة أن الإشارات على بعض الخرائط لكنوز، والتي على بعض مطبوعات الحفر الإفرنجية هي تلك التي وضعها بعض أعدائنا المهووسين القادمين إلى اسطنبول من أجل اغتيال سلطاننا. فكر غالب بوجود علاقة بين هذه المقالة التي كتبها جلال في أحد الأيام التي يعتزل فيها فلا يظهر لأحد على مدى أسابيع في إحدى شقق بناء سرية في إحدى زوايا اسطنبول والخرائط التي أشار فوقها بخطوط قلم أخضر.

بدأ يهجئ أسماء الأحياء التي في خريطة اسطنبول. ولأن كل كلمة منها تستخدم آلاف المرات عبر السنوات والحياة اليومية مثلها مثل كلمة: «ماء» أو «شيء» فهي لم تعد تذكّر (غالباً) بشيء. أما أسماء

الأحياء التي تأخذ حيزاً أضيق في حياته حين تكرر بصوت مرتفع فتذكره فوراً بأمور ما. تذكر غالب سلسلة مقالات عرض فيها جلال بعض أحياء اسطنبول. على الرغم أن هذه المقالات التي أخرجها من الخزانة عنواناً مشتركاً هو «زوايا اسطنبول المحافظة على سريتها» ولكن غالباً اكتشف في أثناء قراءته لها أنها مليئة بحكايات جلال الصغيرة أكثر مما تحوي زوايا اسطنبول السرية. صادفه هذا الإحباط الذي كان سيقابله في وقت آخر بابتسامة، واعتقد غاضباً بأن جلالاً لم يخدع القراء فقط في حياته الكتابية بل خدعه هو أيضاً وبشكل مقصود. وحين كان غالب يقرأ عن الشجار الصغير الناشب في تراماواي (الحربية- فاتح)، وعن الولد المرسل من بيته في (قرة كوي) إلى البقال وعدم عودته نهائياً، وموسيقا التكتكة في دكان ساعاتي في (طوب هانه) تمتم غالب بينه وبين نفسه: «لن أخدع بعد الآن». بعد قليل حين خطر بباله رغماً عنه أن جلالاً يمكن أن يكون مختبئاً في أحد بيوت (حربية) أو (قرة كوي) أو (طوب هانة) لم يوجه غضبه لجلال الذي يجره إلى فخ، بل إلى عقله الذي يرى في كتابات جلال أدلة. وهكذا كره عقله الذي لا يستطيع العيش دون قصة كما يكره ولداً لا يستطيع العيش دون لهو. قرر في لحظة بأن الإشارات والأدلّة والمعاني الثانية والثالثة والأسرار ليس لها مكان في العالم: الإشارات كلها هي من تخيلات عقولنا التي تريد أن تشرح وتكتشف. تأججت في نفسه رغبة أن يعيش كل شيء في هذا العالم بطمأنينة. حينئذ لن تكون المقالات والحروف والوجوه ومصابيح الشارع وطاولة جلال وخزانة العم مليح هذه أو هذا المقص والقلم الجاف حاملي بصمات رؤيا إشارة شبهة لسرّ خارجها تشير إليه. كيف يمكن للقلم الجاف الأخضر أن

يبقى قلماً جافاً أخضر فقط، وكيف يدخل هذا العالم الذي لن يريد أن يكون فيه سوى قلماً أخضر فقط؟ نظر غالب إلى الخرائط التي على الطاولة راغباً بإقناع نفسه أنه يعيش في هذا العالم كطفل يتخيل أنه يعيش في هذا العالم كطفل يتخيل أنه يعيش في تلك الدول الغريبة والبعيدة التي يشاهدها في الأفلام: بدا له أنه رأى للحظة وجه عجوز ذي جبين مليء بالتجاعيد، بعد ذلك تجلّت أمام عينيه صور سلاطين متداخلة فيما بينها، تبع هذا مشهد وجه لشخص معروف، ولعل صورة وجه شيخ زادة تبعته، ولكنها ضاعت قبل أن يميّز تفاصيلها.

بعد ذلك جلس على الأريكة مفكراً بأنه يرغب بالعيش داخل صور الوجوه التي يجمعها جلال عبر ثلاثين سنة، والنظر إليها باعتبارها مشاهد لذلك العالم الجديد. حاول النظر إلى تلك الوجوه التي أخرجها عشوائياً من الصناديق عاملاً على ألا يرى فيها سراً أو إشارة. وهكذا بدا كل وجه مثل صورة الهوية أو سند الإقامة عبارة عن تعريف لقطعة فيزيائية مغطاة بالأنف والعينين والفم. أحياناً، حين يتكدر لحظة كمن يغوص في الألم الذي في وجه امرأة جميلة وذات معنى عميق في صورة شهادة تأمين، يستجمع نفسه فجأة وينظر إلى صورة أخرى، إلى وجه آخر لا يمنحه أي ألم، ولا يريه أية قصة. كما أنه لم يقرأ الكتابة تحت الصور والحروف التي دونها جلال على الصور وحوافها لكي لا يدع نفسه تنجرف وراء حكايات الوجوه. بعد أن قضى فترة طويلة بالنظر إلى الصور، وضغط على نفسه كي يستطيع رؤية خرائط وجوه لأناس فقط، وفي أثناء ازدحام السير في ساحة (نيشان طاش) وحين بدأت دموعه تذرف من جديد كان قد استطاع تقليب عدد قليل فقط من الصور التي جمعها جلال على مدى ثلاثين سنة.

الفصل السادس

الجلاد والوجه الباكي

«لا تبكِ، لا تبكِ. آه، لطفاً لا تبك!»

خالد ضيا

لماذا يربكنا رجل يبكي؟ امرأة تبكي، أمر غيرمألوف في حياتنا اليومية، ولكن يمكننا رؤية هذا جزءاً حساساً ومؤلماً، ونؤيده بصدق ومحبة. أما الرجل الباكي فيملأ قلبنا بشعور اليأس. كأن هذا الرجل وصل إلى نهاية العالم، ووصل إلى نهاية ما يمكن عمله -كما يحدث عند موت من يُحب- أو أن هنالك جانباً في عالمه لا يتوافق مع عالمنا. إنه جانب مقلق، ومفزع أحياناً. جميعنا نعرف أننا ندهش ونخاف كمن يصادف بلداً لا يعرفه أبداً من الخريطة التي ندعوها وجهاً ونعتقد أننا نعرفه. ورد هذا الموضوع في المجلد الرابع من كتاب «التاريخ» (النعيمة)، وفي قصة وردت في «تاريخ الغلمان» لمحمد خليفة، وقد صادفته في «تاريخ الجلادين» لقدري الأدرني.

قبل زمن ليس طويلاً، قبل ثلاثة قرون، وفي ليلة ربيعية كان (عمرقرة) أشهر جلاد في عصره يقترب مع حصانه من قلعة (إرظروم).

أُرسل قبل اثني عشر يوماً بموجب قرار سلطاني وتكليف رئيس حامية القصر مُحَمَّلاً فرماناً لإعدام (عبدي باشا) حاكم قلعة (إرظروم). كان مسروراً لأن السفرة العادية بين اسطنبول وإظروم في ذلك الفصل تستغرق شهراً وقد قطعها في اثني عشر يوماً، ونسيّ تعبه في برودة تلك الليلة الربيعية المنعشة، ولكن على الرغم من هذا ثمة تردد لم يشعر به قبيل تنفيذ مهمة: شعر بظل لعنة وشيك وبتردد سيعوقه عن تنفيذ مهمته على أكمل وجه ويخرج منها أبيض الوجه.

من ناحية الصعوبة فمهمته صعبة: سيدخل وحده إلى القصر المليء برجال باشا لا يعرفه ولم يره أبداً، ويعطيه الفرمان، وسيشعر الباشا ومن حوله بعدم جدوى معارضة قرار السلطان من خلال حضوره الصارم وثقته. وهنالك احتمال ضعيف وهو في حال تأخر الباشا بالشعور بهذا الفراغ سيقتله دون تأخير، وقبل أن ينوي من حوله ارتكاب الذنب. كان صاحب تجربة في هذا العمل إلى حدّ أنه لا يمكن أن يُظهر هذا التردد أبداً: في حياته المهنية الممتدة ثلاثين عاماً أعدم حوالي عشرين شيخ زادة، وصدرين أعظمين، وستة وزراء، وثلاثة وعشرين باشا، ومواينوف عن ستمئة لصّ وأمين، ومذنب وبريء، رجل وامرأة، طفل وشيخ، مسيحي ومسلم، ومنذ فترة تدريبه حتى ذلك اليوم عذّب الآلاف.

في ذلك الصباح الربيعي، قبل أن يدخل الجلاد إلى المدينة، ترجّل عن فرسه بجانب ضفة ماء، وتوضّأ، وصلى وسط زقزقة العصافير المنتشية. نادراً ما دعا لله وتوسل إليه لكي تسير أموره على ما يرام. ولكن الله قَبِلَ دعاء عبده المجتهد هذا كما في كل مرة.

وهكذا سارت الأمور كما يجب. أدرك الباشا ما سيحلّ به فور رؤيته الجلاد ذي الحزام الملمّع بالزيت، وعلى رأسه المحلوق بالموس قبعة طويلة من الجلد الأحمر، وعرفه. ولكنه لم يُبدِ أية صعوبة يمكن اعتبارها خارج القواعد. ولعله جهز نفسه لقدره لأنه يعرف ذنبه.

بداية قرأ الفرمان عشر مرات على الأقل، وفي كل مرة قرأه بالانتباه ذاته (هذه خصوصية تظهر لدى المرتبطين بالقواعد.) قبّل الفرمان بأداء استعراضي، ووضعه على رأسه (ردة فعل الذين يعتقدون أنهم مازالوا يؤثرون بمن حولهم، ويجدها قرة عمر غباء)، وقال إنه يريد أن يتوضأ ويصلي (طلب يلاحظ لدى الذين يريدون كسب الوقت، والمؤمنين الحقيقيين). بعد أن أقام صلاته، وزع الأحجار الكريمة والنياشين والخواتم على رجاله كي لا تبقى لجلاده قائلاً: «تذكروني بها.» (ردة فعل يبديها المرتبطون بالحياة بقوة، والسطحيون كثيراً إلى حدّ حقدهم على جلاديهم.) حين طُوقت رقبته بحزام الإعدام الجلدي المزيت بدأ بتوجيه الشتائم، وحاول العراك ليس كمن يظهر ردة فعل واحدة أو أكثر من تلك الردود، بل كأغلبية الذين يظهرونها كلها.

البكاء في أحوال كهذه ردة فعل عادية تُظهرها الضحايا. ولكن الجلاد رأى في وجه الباشا الباكي شيئاً مختلفاً جعله يعيش لحظة تردد عاشها أول مرة في حياته المهنية الممتدة على مدى ثلاثين عاماً. وهكذا فعل ما لم يفعله من قبل: ستر وجه الضحية بقماش قبل خنقها. كان هذا تصرفاً ينتقده حين يقدم عليه زملاؤه. لأنه كان مؤمناً بأنه يجب أن يقوم بعمله دون توقف، وعلى الجلاد أن ينظر في عيني الضحية حتى النهاية.

بعد أن تأكد من موته، فصل رأسه عن جذعه بموس خاصة تدعى «شفرة» وغمر الرأس بكيس شعري مملوء بالعسل جلبه معه. لأنه يجب أن يأخذ رأس الضحية إلى اسطنبول لكي يشخصه عدة أشخاص يعرفونه لإثبات أنه أنجز مهمته بنجاح. في أثناء تحميل الكيس الشعري المملوء بالعسل بانتباه، رأى مستغرباً مرة أخرى النظرة الباكية تلك التي في وجه الباشا، وذلك التعبير الغامض والمخيف، ولم ينس تلك النظرة حتى نهاية عمره غير البعيدة كثيراً.

امتطى جواده فوراً، وخرج من المدينة. أراد الجلاد دائماً أن يكون على بعد سفر يومين حين تشيّع جنازة جسد الضحية المقطوع الرأس المؤلمة حتى الغثيان وسط الدموع. وهكذا وصل إلى قلعة (كماه) بعد سفر يوم ونصف بشكل متواصل. ملأ بطنه في استراحة القوافل، وانزوى مع كيسه في غرفته، واضطجع لنوم طويل.

بعد نومٍ استمر نصف يوم كان قد رأى نفسه طفلاً في (أدرنة) في الحلم: حين يقترب من الوعاء الزجاجي الكبير المملوء بمعقود التين الذي فاحت رائحته في أثناء غلي أمه له متجاوزة البيت وباحته إلى الحي كله، يشعر بداية أن الكرات الخضراء الصغيرة التي ظنها تيناً هي عبارة عن عيون رؤوس مقطوعة باكية، بعد ذلك يفتح غطاء الوعاء الزجاجي شاعراً بالذنب لرؤية حالة رعب غير مفهومة في ذلك الوجه الباكي، أكثر من كون الأمر فعل شيء ممنوع. وحين تنبعث من الداخل شهشهة بكاء رجل، يتجمّد شاعراً بأن يديه مقيدتان بالورطة التي لا مخرج منها.

في الليلة التالية، وفي استراحة قوافل أخرى، وفي وسط نوم

قضاه في فراش آخر وجد نفسه في إحدى أمسيات شبابه: قبيل إظلام الجو بقليل كان في أحد أزقة أدرنة. إزاء تنبيه أحد الأصدقاء الذي لم يتذكره رأى في أحد أطراف السماء شمساً غائبة، وفي الطرف الآخر وجه قمر أبيض شاحباً يرتفع. ومع غياب الشمس، وإظلام الجو ظهر وجه القمر المدور تماماً بوضوح، وقبل مرور زمن طويل أدرك أن الوجه البراق للقمر هو وجه إنسان باكٍ. لا، لم يكن الجانب الغامض والمؤلم الذي يحوّل أزقة أدرنة إلى أزقة مدينة أخرى مقلقة وغيرمفهومة هو تحوّل القمر إلى وجه باكٍ.

صباح اليوم التالي فكر بأن هذه الحقيقة التي اكتشفها وسط نومه قد واءمت ذكرياته. رأى في حياته المهنية آلاف الوجوه الباكية، ولكن واحداً من تلك الوجوه لم يجرّه إلى شعور بالقسوة أو الخوف أو الذنب. وعلى عكس ما يُعتقد فقد كان يحزن أو يتكدر من أجل ضحاياه، ولكنه يوازن هذا الشعور بمنطق العدالة والاضطرار وعدم إمكانية التراجع. لأنه يعرف أن الضحايا التي يقطع رؤوسها أو يخنقها أو يكسر رقابها تعرف سلسلة الأسباب التي قادتها إلى الموت أكثر من الجلاد. ليس ثمة ما لا يمكن احتماله والصبر عليه في مظهر رجل يتخبط بدموعه منكمشاً على نفسه مشهشهاً متلوياً. لأن الجلاد لا يستهين بالوجوه الباكية كما لا يسيطر عليه شعور ألم يربط ذراعيه كبعض المخبولين الذين يتخذون مواقف استعراضية معتقدين بأن إعدامهم سيدخل التاريخ والأسطورة، أو كما يفعل مخبولون آخرون لم يفهموا أبداً القسوة التي لا عودة عنها.

حسنٌ، ما الذي يربط يديه وذراعيه في حلمه إذاً؟ في أثناء مسيره

بين المنحدرات السحيقة المغطاة بالصخور، والكيس الشعري مربوط على كفل حصانه صباح يوم مشمس برّاق، اعتقد الجلاد بأن التجمد الذي يربط يديه وذراعيه يرتبط بشعوره بتلك اللعنة الغامضة التي شعر بظلها في روحه حين شعر بتردد قبيل دخوله إلى أرظروم. رأى في وجه الضحية الذي يجب أن ينساه سراً جعله يجبر نفسه على تغطيته بقطعة من عباءة. وبينما يقود الجلاد حصانه طوال يوم طويل بين حجارة غريبة جداً على ضفاف وديان باردة كالثلج ذات أشجار صنوبر وسنديان بين الصخور القاسية الغريبة والمدهشة أكثر من أي وقت. (شراعية ذات جسم يشبه القِدْر، أسد وضعت تينه مكان رأسه). لم يفكر من جديد بتعبير الوجه المحمل على كفل حصانه. أصبح العالم هو الأكثر دهشة، عالم يكتشفه مجدداً، وينتبه إليه أول مرة.

اكتشف للتو أن الأشجار كلها في الليالي المؤرقة تشبه الظلال المظلمة المتململة بين الذكريات. شعر أول مرة أن الرعاة البريئين الذين يرعون أغنامهم في السفوح المخضرة يحملون رؤوسهم بين أكتافهم كما لو أنهم يحملون غرضاً لآخرين. إنها المرة الأولى التي تذكره فيها القرى الصغيرة المبنية على سفوح الجبال ذات البيوت العشرة بالأحذية المصفوفة على أبواب الجوامع. رأى في الجبال البنفسجية التي سيقضي بعبورها نصف يوم ، والغيوم التي على قمتها تماماً والتي تبدو كأنها من لوحات المنمنات إشارة إلى عري العالم، وعريه التام. والآن يدرك أن النباتات كلها والأشياء والحيوانات الخائفة عالم قديم كالذكريات، وبسيط كاليأس، ومخيف كالكوابيس. مع تقدمه نحو الغرب، وتغيير الظلال

المتطاولة معانيها شعر الجلاد بتسرّب الإشارات التي لم يستطع حلّ ألغازها من حوله كما يتسرب الدم من جرة متشققة.

كان يملأ بطنه في استراحة قوافل دخلها حين أظلم الجو، ولكنه أدرك أنه لن يستطيع إغلاق إحدى الحجرات عليه ومعه الكيس لينام. كان يعرف أنه لن يستطيع احتمال الأحلام المخيفة التي ستسيل بطيئاً كما يسيل قيح من جرح ملتهب، واحتمال ذلك الوجه اليائس الباكي المتقمص في كل مرة ذكرى مختلفة من ذكرياته. استراح مدة وهو ينظر إلى وجوه الناس المزحمين في استراحة القوافل، واستمر بطريقه.

كان الليل بارداً وساكناً، ولم يكن ثمة ريح، وليس ثمة غصن يتحرك، والحصان المتعب يسير متعرفاً على طريقه بنفسه. استمر ماشياً بطريقه مدة طويلة دون أن يرى شيئاً، ودون التفكير بأي سؤال يقلقه كما كان في أيامه السالفة السعيدة: سيعتقد فيما بعد أن هذا بسبب الظلام. ولأنه عندما ظهر القمر بين الغيوم تحوّلت الأشجار والظلال والصخور ببطء إلى إشارات لغزٍ عصيّ على الحل. كأن ما يجعل العالم مدهشاً إلى حدّ الخوف هو عزمها على قصّ قصة. كأن العالم يريد أن يقول شيئاً أو يشير إلى شيء للجلاد، ولكن هذا الكلام يضيع في المجهول كما في الحلم. مع اقتراب الصباح بدأ الجلاد بسماع شهشهة في قاع أذنه.

مع بزوغ النهار اعتقد الجلاد أن الشهشهة لعبة تلعبها الريح مع الأغصان، بعد ذلك قرر أن هذه نتيجة للتعب والأرق. عند الظهر توضحت الشهشهة المنبعثة من الكيس المربوط على كفل الحصان، فنزل عنه قلقا كمن يخرج من فراشه الدافئ لإيقاف صرير ردفة نافذة توتر

الأعصاب، وحزم بقوة الكيس المحمل على كفل الحصان. ولكنه بعد ذلك،وتحت تأثير المطر الهاطل بسخاء لم يعد يسمع الشهشهة فقط، بل شعر بدموع الوجه الباكي على بشرته.

حين بزغت الشمس مرة أخرى أدرك أن لغز العالم يرتبط بلغز تعبير الوجه الباكي. كأن العالم الذي كان قديماً ومألوفاً ومفهوماً يقف على قدميه بواسطة معنى عادي وتعبير مألوف، وكما يحدث بعد كسر إبريق زجاجي سحري مصدراً ضجيجاً بأن ينقلب كل شيء رأساً على عقب، فإنه بعد ظهور ذلك التعبير الغريب ضاع معنى العالم تاركاً مكانه لوحدة الجلاد المخيفة. في أثناء تجفيفه ألبسته المبتلة في الشمس أدرك أنه يجب أن يغيّر ذلك التعبير الذي يحمله الوجه كقناع كي يعود كل شيء إلى نظامه القديم. من جهة أخرى فإن الأخلاق المهنية تفرض عليه أخذ الرأس الذي غمره بالعسل بعد قطعه مباشرة إلى اسطنبول دون أن يخرب.

صباح الليلة المجننة التي قضاها دون نوم على ظهر حصان، وتحول الشهشهة غير المنقطعة فيها إلى موسيقا موترة للأعصاب وجد الجلاد أن العالم قد تغيّر إلى حد أنه استصعب أن يؤمن بأنه هو. كأن أشجار الدلب والصنوبر والطرقات الطينية وسبل القرى حيث يتفرق من يراه تخرج من عالم لا يعرفه. في الظهيرة وفي بلدة لم يعرف بوجودها من قبل شعر بصعوبة التعرف على الأطعمة التي تناولها بغريزة حيوانية. وأدرك خارج البلدة حين تمدد تحت شجرة ليريح حصانه أن الشيء الذي اعتقده سماء هو قبة زرقاء لم يرها من قبل. مع غروب الشمس امتطى جواده، واستمر بطريقه، ولكن أمامه ستة أيام سفر. أدرك أنه لن يصل

إلى اسطنبول أبداً إذا لم يُسكت الشهشهة المنبعثة من الكيس، ويغيّر تعبير الوجه الباكي، ويعمل تلك العملية السحرية.

بعد أن أظلم الجو، حين صادف بئراً على طرف قرية يُسمع منها نباح الكلاب ترجّل عن حصانه. أنزل الكيس عن كفل الحصان، وفك فمه، وأخرج الرأس الذي أمسكه من شعره بانتباه. غسل الرأس بعناية بالماء الذي نتج منه دلاءً كما لو أنه يغسل طفلاً وُلد للتو. وبعد أن جفف الرأس وما بين الشعر وحفرتي الأذنين بقطعة قماش، نظر إلى الوجه في ضوء البدر، وكان يبكي ولم يخرب أبداً تعبير اليأس نفسه غير المحتمل وغير المنسي نفسه أيضاً.

ترك الرأس عند حافة البئر وذهب لجلب عدته المهنية المحملة على ظهر الحصان وهي مؤلفة من مديتين خاصتين، وقضيبي تعذيب لهما بروزات معدنية، ثم عاد. بداية تدخل في طرفي الفم لتصحيحهما عبرنزع العظم والجلد من مكانهما. بعد جهد مضنٍ أصلحت الشفتان. بعد ذلك دخل في عمل أدق، فبدأ بفتح العينين المشدودتين. بعد جهد متعب استغرق زمناً طويلاً، وحين استطاع نشر الابتسامة على الوجه كله، تعب وارتخى. رغم هذا فقد فرح حين رأى أثر اللكمة الأزرق على ذقن عبدي باشا التي لكمه إياها قبل أن يخنقه. واندفع بفرح وضع الأمور في نصابها الطفولي وانفعاله ليضع الأدوات على كفل الحصان.

حين عاد لم يجد الرأس الذي تركه. في اللحظة الأولى رأى الأمر لعبة يلعبها عليه الرأس المبتسم. حين فهم أن الرأس قد سقط في البئر هرع إلى أقرب بيت دون تردد، وطرق الباب موقظاً من في الداخل. كفى

الأب العجوز والإبن الشاب رؤية الجلاد أمامهما ليمتثلا للأوامر. وعمل الثلاثة معاً على إخراج الرأس من قعر البئر غير العميق حتى الصباح. ومع الفجر عاد الإبن المربوط من خصره بحبل الشنق ممسكاً بالرأس من شعره وهو يصرخ جزعاً. كان قد تفتت الرأس ولكنه لم يعد يبكي جففف الجلاد الرأس مطمئناً، وغمره بالعسل في الكيس، وابتعد سعيداً نحو الغرب عن قرية الأب والإبن اللذين دسّ بأيديهما بضعة قروش.

ومع شروق الشمس وزقزقة العصافير بين أشجار الربيع المتفتحة أدرك الجلاد بفرح واسع كالسماء، وبانفعال الحياة أن العالم عاد ذلك العالم القديم المعروف. لم يعد يسمع شهشهة من داخل الكيس، وقبيل الظهر ترجّل عن حصانه على شاطئ بحيرة وسط التلال المغطاة بأشجار الصنوبر، ونام سعيداً النوم العميق والمستمر الذي انتظره على مدى أيام. قبيل النوم نهض فرحاً من حيث تمدد، وسار نحو شاطئ بحيرة وسط التلال المغطاة بأشجار الصنوبر، ونام سعيداً النوم العميق والمستمر الذي انتظره على مدى أيام. قبيل النوم نهض فرحاً من حيث تمدد، وسار نحو شاطئ البحيرة، ونظر إلى وجهه في مرآة الماء، وأدرك مرة أخرى أن أمور العالم في نصابها.

بعد خمسة أيام حين قال الشهود الذين يعرفون عبدي باشا جيداً بأن الرأس الذي أخرج من الكيس الشعري ليس رأسه، وشرحوا بأن تعبير الوجه الباسم لا يذكّر بالباشا. تذكر الجلاد وجهه المطمئن الذي رآه في مرآة البحيرة. ولم يجب عن الاتهامات بأنه قبض رشوة من عبدي باشا مقابل قتل شخص آخر، ووضع رأس أي شخص -وليكن راعياً بريئاً-

في الكيس وجلبه، وقد شوّه الوجه كي لا يُدرك غشه لمعرفته بأن الرد لا يفيده، لأنه رأى الجلاد الذي سيفصل رأسه عن جسده داخلاً من الباب.

انتشرت بسرعة شائعة أن رأس راعٍ بريء قد قطع بدلاً من قطع رأس عبدي باشا، بسرعة إلى حد أنها قابلت الجلاد الثاني الذاهب إلى قصر عبدي باشا في أرظروم، وأعدمه فوراً. وهكذا فإن الذين نظروا إلى حروف وجه عبدي باشا وقالوا إنه ليس هو بدؤوا حركة عصيان استمرت عشرين سنة، وذهب ضحيتها ستة آلاف وخمسمئة شخص.

الفصل السابع

أسرار الحروف وضياع الأسرار

«ستعرف آلاف الأسرار، آلاف .حين
يُطهر نفسه ذلك الوجه السري .»
العطار

حين حلّ وقت طعام العشاء في المدينة، وانفرج السير في ساحة (نيشان طاش)، وهدأت الصافرة الغاضبة للشرطي الذي يقف في الزاوية، كان غالب قد قضى وقتاً طويلاً وهو ينظر إلى الصور، واستهلك الحزن والكدر والألم الذي تثيره صور المواطنين في داخله، ولم يعد يذرف الدمع من عينيه. كما أن النشوة والفرح والانفعال الذي تثيره الوجوه في داخله أيضاً قد استهلكت، ولم يعد ينتظر شيئاً من حياته. في أثناء نظره إلى الصور شعر بلا مبالاة من فقد ذاكرته وأمله ومستقبله: ثمة صمت يتململ في إحدى زوايا عقله، ويبدو أنه سينمو ليلف جسده كله. حتى إنه في أثناء تناوله الخبز والجبنة التي جلبها من المطبخ، وشربه الشاي غير الطازج نظر إلى الصور المتناثرة حتات الخبز فوقها. هدأت الحركة غير الحازمة وغير المعقولة في المدينة، وبدأت أصوات الليل. غدا

الآن يسمع صوت محرك الثلاجة، وإنزال باب سحاب لدكان في الطرف الآخر من الشارع وقهقهة تنبعث من عند دكان علاء الدين. أحياناً ينتبه إلى مسير حذاء ذي كعب سريع على الرصيف، وأحياناً إلى تعبير جَزَعٍ في إحدى الصور، وفي أثناء نظره متعجباً إلى حد تعبه كان ينسى الصمت أيضاً.

في هذه الأثناء بدأ التفكير بالعلاقة بين أسرار الحروف ومعاني الوجوه. برغبة غالب تقليد أبطال الروايات البوليسية التي تقرؤها رؤيا أكثر من إيجاد المعاني للخطوط التي رسمها جلال على الصور قال لنفسه وهو متعب: «لكي يكون مثل شرطة الروايات الأبطال الذين يرون في كل الأشياء من حولهم أدلّة يكفي أن يؤمن الإنسان بأن الأشياء من حوله تخفي عنه سراً ما.» أخرج من خزانة الممر الصندوق الذي يخبئ فيه جلال الكتب والأطروحات وقصاصات الجرائد والمجلات المتعلقة بالحروفية، وآلاف الصور، وبدأ العمل.

رأى وجوهاً مشكلة من حروف عربية، فغدت الواوات والعينات عيوناً، والزايات والراءات حواجب، والألفات أنوفاً، وقد أشار جلال إلى الحروف حرفاً حرفاً كتلميذ جيد يتعلّم الأبجدية القديمة. رأى في صفحة كتاب قديم مطبوع طباعة حجرية عيوناً باكية مشكّلة من الواوات والجيمات. وكانت نقطة الجيم دمعة في أسفل الصفحة. ورأى في صورة بالأسود والأبيض قديمة دون (روتوش) إمكانية قراءة الحروف نفسها ببساطة في الحاجبين والعينين الشفتين والأنف. وكتب جلال تحت الصورة بحروف مقروءة اسم أحد شيوخ (البكطاشية)، ورأى لوحات خط كتب عليها: «آه من العشق». ورأى سفناً شراعية تتماوج في العاصفة،

وصواعق تنزل من السماء كعيون ونظرات خوف وسمات وجوه امتزجت مع أغصان الأشجار، وشعر لحى كل منها حرف. رأى وجوهاً شاحبة اقتلعت عيونها من الصور، وبريئين أشير بحروف إلى آثار الذنوب على طرفي شفاههم، ومذنبين دُست بين خطوط جباههم قصة مستقبلهم المخيف. ورأى تعبير الشرود على وجوه اللصوص ورؤساء الحكومات المشنوقين وهم ينظرون إلى أقدامهم التي لا تلامس الأرض من فوق قرار الحكم المعلن على صدورهم. ورأى صوراً شاحبة الألوان أرسلها الذين يقرؤون العهر في عيني فنانة سينما شهيرة ملونتين. ورأى الحروف التي أرسلها شبيهو السلاطين والباشاوات و(رودولف فالنتينو) و(موسيليني) وقد أشاروا لحروفها. ورأى إشارات ألعاب الحروف السرية التي كشفها جلال في مقاله رداً على رسائل القراء الذين فكوا شيفرة التبليغ الذي نشره مشيراً إلى المكانة الخاصة لحرف «هاء» باعتباره الإشارة الأخيرة لاسم «الله»، والذين يفسرون المتناظرات التي رسموها على مدى شهر أوأسبوع أو سنة، ورسائل القراء الطويلة التي تحاول إثبات عدم وجود فرق بين العمل على الحروف وعبادة الأصنام. رأى رسماً منسوخاً عن منمنة لفضل الله الأسترأبادي مؤسس الحروفية، وقد أضيف إليه حروف عربية ولاتينية، كما رأى الكلمات والحروف على صور الممثلين ولاعبي كرة القدم التي تخرج من علب البسكويت والعلكة القاسية مثل مطاط الأحذية المبيعة في دكان علاء الدين. وصور الشيوخ والمذنبين والمجرمين التي أرسلها القراء لجلال. رأى مئات وآلاف وعشرات آلاف صور «المواطنين» التي تعج بالحروف: رأى آلاف صور المواطنين المرسلة إلى جلال من كل أطراف الأناضول على مدى ستين عاماً، ومن المدن الصغيرة

المغطاة بالغبار، ومن البلدات النائية التي تتشقق تربتها صيفاً ولا يمرّ عليها غير الذئاب الجائعة على مدى أربعة أشهر الشتاء وبسبب الثلج، ومن قرى المهربين على الحدود السورية التي يعرج نصف رجالها الذين داسوا على الألغام، ومن القرى الجبلية التي تنتظر شق طرق لها منذ أربعين سنة، ومن المشارب والملاهي في المدن الكبيرة، ومن المغارات المعدّة مسالخ، ومن مقاهي مهربي التبغ والحشيشة، وغرف «إدارة» محطات القطارات، ومن صالات فنادق تجار العجول وبيوت (صوغوق أولوق) للدعارة. رأى آلاف الصور الملتقطة بآلات (لايجة) قديمة تقف على ثلاث قوائم عند دوائر الدولة وأبنية المحافظات بجانب كتّاب العرائض والمعلّق عليها خرزة الحسد، ويدخل مصوروها تحت غطاء أسود، ووسط زجاجات الأدوية والأوعية السوداء والمضخات والمغارف كسيميائي أو قارئ فأل. وليس من الصعب الشعور بإحساس المواطنين بالزمن الدال إلى القشعريرة بخوف الموت غير الواضح وإرادة الخلود. وكان غالب يرى فوراً بأن إشارات هذه الإرادة العميقة في الوجوه والخرائط ذات علاقة بالانهيار والموت والهزيمة والتعاسة. كأن الرماد والغبار الذي نفثه بركان متفجر بسماكة كبيرة غطى سنوات السعادة الماضية التي جاءت هزيمة كبرى بعدها. ويجب على غالب أن يقرأ إشارات الوجوه لاستخراج ذلك المعنى السري الضائع للذكريات.

يفهم من الكتابة على خلف الصور أنها أرسلت إلى جلال من أجل زاوية «وجهكم شخصيتكم.» التي تحمل مسؤوليتها كاملة حين بدأ بكتابتها إلى جانب زواياه للكلمات المتقاطعة، ونقد الأفلام، و«صدّق أولا تصدق» في مطلع الخمسينيات، وبعضها أرسلت تلبية لدعوة جلال

في السنوات اللاحقة (نريد رؤية صور قرائنا، ونشر بعضها في هذه الزاوية) وفهم غالب أيضاً من الأوراق والرسائل والعبارات خلف الصور أن بعضها أرسلت مع رسائل جوابية لم يدرك مضمونها تماماً مع استمرار قراءته. لقد نظر أصحاب الصور إلى آلة التصوير كأنهم يتذكرون ذكرى تعود إلى ماض بعيد أو ضوء مائل للاخضرار لصاعقة قدحت فجأة فوق غيمة سوداء بعيدة غير واضحة تماماً في سماء الأفق، كالناظرين بعيون معتادة إلى مستقبلهم الذي يغوص ببطء في مستنقع مظلم، أو كالناسين الذين لا شك لديهم بعدم عودة ذاكرتهم التي فقدوها: في أثناء شعور غالب بتنامي صمت تعابير تلك الوجوه شعر بوضوح سبب ملء جلال هذه الصور بالحروف، ولكنه عندما يريد ربط هذا السبب بحياته وحياة جلال ورؤيا، واستخدامه مفتاحاً لقصة مستقبله، وقصة الخروج من هذا البيت الشبحي، يتوقف فجأة كالوجوه التي في الصور، وتضيع الفكرة التي يجب أن تحقق ذلك الربط وسط أبخرة المعاني الموسوسة ما بين الحروف والوجوه. وهكذا بدأ يقترب من الخوف الذي سيقرؤه في الوجوه، ويدخل تدريجياً إلى وسطه.

من كتب طباعة حجرية وأطروحات مليئة بالأخطاء الإملائية قرأ حياة فضل الله مؤسس الحروفية ورسولها. ولد عام ١٣٣٩ في استر أباد على ساحل بحر الخزر في خراسان. وهب نفسه للتصوف وحج وهو في الثامنة عشرة من عمره، وصار مريدَ شيخ يدعى حسن. في أثناء قراءة غالب عن كيفية تنمية اعتباره في أثناء تجواله على المدن الإيرانية والأذربيجانية، وما تحدّث به مع شيوخ تبريز وشروان وباكو شعر برغبة جارفة «للبدء من جديد» في حياته كما يذكر كتيب الطباعة الحجرية.

رؤى فضل الله حول مستقبله وموته والتي تحققت فيما بعد بدت لغالب أحداثاً عادية يمكن أن يشهدها أي شخص. اشتهر فضل الله بأولى تفاسيره للأحلام. في أحد أحلامه رأى هدهدين، ونفسه والنبي سليمان. وفي أثناء نظر الهدهدين إليه وإلى النبي سليمان النائمين تحت الشجرة تداخلت أحلامهما، وهكذا تحوّل الهدهدان اللذان على الشجرة إلى هدهد واحد. وفي مرة أخرى رأى درويشاً يزوره في مغارة اعتزل فيها ،وفيما بعد عندما زاره ذلك الدرويش في الحقيقة قال لفضل الله إنه رآه في الحلم أيضاً: حين قلّبا صفحات كتاب في المغارة كانا يريان وجهيهما داخل الحروف، أما حين يلتفت أحدهما إلى الآخر فيريان حروف الكتاب.

بحسب رأي فضل الله فإن الصوت هو خط الفصل بين الوجود واللاوجود، لأنه ثمة صوت يصدره كل شيء ملموس ينتقل من عالم الغيب إلى عالم المادة: اصطدام الأشياء «الأكثر صمتاً» يكفي لفهم هذا. الشكل الأكثر تطوراً للصوت هو الشيء المقدس المدعو «كلاماً» والسحر المدعو «كلمة» وهذه تتألف من الحروف.

ومن الممكن رؤية الحروف بوضوح في وجه الإنسان باعتبارها جوهر الوجود ومعناه ومشهد الله على الأرض. ثمة سبعة خطوط على وجوهنا منذ الولادة وهي خطان للحاجبين، وأربعة للرموش، وواحد للشعر. فيما بعد حين يضاف إلى هذه الإشارات مع البلوغ خط الأنف الذي يظهر متأخراً فتغدو الحروف أربعة عشر حرفاً، وحين نضع في الحسبان الوجود الخيالي لهذه الخطوط، والمشهد الحقيقي الأكثر شاعرية يدرك أن عدد الحروف التي تكلم بها محمد وقرأ بها القرآن ليس مصادفة أن يكون ثمانية وعشرين. وحين قرأ غالب عما قام به فضل الله للوصول إلى

الاثنين وثلاثين حرفاً للغة الفارسية التي يتحدث بها وكتب بها كتابه «جاويدان نامة» وتدقيقه بخطي الشعر وما تحت الذقن أكثر، وفصلهما إلى جزأين أدرك سبب فصل بعض وجوه ممثلي بداية القرن العشرين الأمريكيين المدهوني الشعر بالزيت التي أخرجها من الصناديق إلى قسمين. بدا كل شيء بسيطاً جداً، واستمتع غالب بهذا التجريد الطفولي، وشعر أنه أدرك الشيء الذي يجذبه إلى ألاعيب حروف جلال.

مثل «هو» الذي كتب عنه جلال في قصته أعلن فضل الله نفسه مخلّصاً ورسولاً أو مسيحاً ينتظره اليهود، أو الذي ينتظر المسيحيون نزوله من السماء أو المهدي الذي بشّر به محمد. وبعد أن جمع حوله سبعة أشخاص آمنوا به بدأ بنشر دينه. وحين قرأ عن تجوّل فضل الله على المدن، ووعظة حول أن معنى العالم ليس مجرّد مكان نسلّم به من أول نظرة، بل يعج بالأسرار، ولا بد من معرفة أسرار الحروف من أجل الوصول إلى تلك الأسرار، شعر غالب براحة داخلية: كأنه يستطيع ببساطة إثبات أن حياته تعج بالأسرار كما كان يتوقع ويريد. وشعر غالب أيضاً بأن هذه الراحة الداخلية تتعلق ببساطةِ هذا الدليل أيضاً: إذا كان صحيحاً بأن العالم مكان يعجّ بالأسرار فإن فنجان القهوة الذي يراه على الطاولة ومنفضة السجائر، وفتاحة المظروفات، ويده المستريحة بجانب الفتاحة كعقرب شارد تشير إلى عالم سرّي ، ووجود ذلك العالم حقيقة. ورؤيا في ذلك العالم، وغالب على عتبة ذلك العالم، وسيدخله بعد قليل بواسطة أسرار الخوف.

لهذا عليه أن يقرأ بانتباه أكثر. قرأ مرة أخرى حياة فضل الله وموته. ورأى موته في حلمه، وأدرك أنه ذهب إلى الموت كأنه يرى حلماً. اتهم

بالزندقة لأنه لم يؤمن بالله بل بالحروف، وعبد الناس والأصنام، وأعلن نفسه مهدياً، وآمن بخيالاته الذاتية على أنها معنى سريّ للقرآن، ولم يؤمن بالمعنى الحقيقي والظاهر له، وألقي القبض عليه، وحوكم، وأعدم.

عبور الحروفية إلى الأناضول إثر عدم إمكانية محافظتها على نفسها في إيران بعد إعدام فضل الله ومقربيه تمّ بفضل الشاعر (نسيمي) أحد خلفاء فضل الله. حمل الشاعر كتب فضل الله ومخطوطاته حول الحروفية في صندوق أخضر اكتسب فيما بعد خصوصية أسطورية، وتجوّل على مدن الأناضول، ووجد أنصاراً له في المدارس الدينية التي ينام فيها العنكبوت وفي التكيات الفقيرة التي تعجّ بالضباب، ولم يعلم خلفاءه القرآن فقط، بل طرق ألعاب الحروف والكلمات التي استنبطها من لعبة الشطرنج لإظهار أنها مليئة بأسرار الحياة. وشبه الشاعر نسيمي عبر مصراعي شعر الخط والشامة في وجه حبيبته بحرف ونقطة، والحرف والنقطة هما اسفنج ولؤلؤة في قاع البحر، كما شبّه نفسه بالغطاس الغاطس في سبيل اللؤلؤة، وهرعه نحو الموت بهرعه نحو الله مكملاً الدورة بتشبيه حبيبته بالله. وقد قبض على الشاعر في حلب، وحوكم مطولاً، وقُتل بعد سلخ جلده، وبعد أن عُلّق جسده ليفضح في المدينة، قُسّم إلى سبعة أقسام، وليصبح عبرة أرسلت قطع جسده إلى سبع مدن فيها أنصار له، وتحفظ أشعاره ليدفن فيها.

انتشرت الحروفية بسرعة في بلاد العثمانيين بين البكطاشيين تحت تأثير نسيمي، وبعد خمسة عشر عاماً من فتح اسطنبول استشارت السلطان محمد الفاتح. وحين تعلم العلماء المحيطين به إمكانية إشارة كل مدخنة وقبة وشجرة إلى أسرار عالم آخر تحت الأرض ناظراً من قصره

الجديد حاملاً طروحات فضل الله ذاكراً أسرار البيزنطيين وأسرار العالم والأسئلة التي تطرحها الحروف، أعدت مؤامرة، وأحُرق الحروفيون الذين يمتلكون فرصة الاقتراب من السلطان أحياءً.

في كتاب يُفهم من ملاحظة دونت بخط يد على الصفحة الأخيرة منه وجد في أرظروم في بدايات الحرب العالمية الثانية أنه طُبع سراً في خراسان (أو أريد أن يفهم منه هذا) رأى غالب رسماً يُظهر احتراق الحروفيين بالنار بعد أن ضُربت أعناقهم إثر عملية اغتيال فاشلة لبيازيد الثاني ابن السلطان محمد الفاتح. وفي صفحة أخرى رُسِمَ بالخطوط الطفولية نفسها الحروفيون المحروقون لعدم رضوخهم لأمر السلطان سليمان القانوني بنفيهم، وعلى وجوههم تعابير الرعب نفسها. وداخل ألسنة اللهب التي تلفّ أجسادهم متراقصة تبدو ألف ولامي كلمة «الله» نفسها. والأغرب من هذا، تتدفق من عيون الأجساد المشتعلة بالحروف العربية دموع بأحرف لاتينية تشبه «O» و«U» و«C». وفي هذا الرسم صادف غالب أول تفسير حروفي في مرحلة الانتقال من الحروف العربية إلى الحروف اللاتينية في «ثورة الحرف» عام ١٩٢٨ . ولكن عقله في تلك الأثناء متعلق في صيغة السرّ الذي يجب فكه، لذلك استمر بقراءة ما وجده في الصندوق من تفسيرات ما رآه.

قرأ صفحات عديدة حول أن الخصوصية الأساسية لله هي سرّ «كنز مخفي». وتكمن القضية كلها في الوصول إلى هذا السرّ. تكمن القضية كلها في فهم انعكاس هذا السر على العالم. تكمن القضية في فهم أن هذا السرّ يُرى في كل مكان وشيء وأمر وإنسان. العالم بحر من الأدلّة، وخلف كل قطرة طعم مالح يوصل إلى سرّها. وكان غالب يعرف أنه باستمرار قراءته بعينين متعبتين ومحمرتين سيدخل إلى أسرار هذا البحر.

لأن ظواهر السرّ موجودة في كل مكان وشيء، فهو موجود في كل مكان وشيء. وكما أن وجه الحبيب في الشعر هو لؤلؤ وورود وأقداح خمر وبلابل وعرائش وليالي ولهب، يرى غالب جيداً مع استمراره في القراءة أن الأشياء من حوله تشير إلى ذاتها من جهة، وأنها إشارات لهذا السرّ الذي يقترب منه بطيئاً من جهة أخرى، كون الستائر التي يسقط عليها ضوء المصباح الشاحب والأرائك القديمة المتفاعلة بذكريات رؤيا، والظلال على الجدران، وسماعة الهاتف المخيفة محملة بالمعاني والحكايات إلى هذا الحد أشعرت (غالباً) بأنه دخل لعبة دون أن يدري كما كان يشعر في طفولته: استمر باللعبة بشعور غير واضح من عدم الثقة لأنه يؤمن -كما كان في طفولته- بأنه سيخرج من هذه اللعبة المخيفة التي يقلّد فيها كل شخص شخصاً آخر، وكل شيء شيئاً آخر فيما لو غدا شخصاً آخر. كان غالب يقول لرؤيا حين يلعبان معاً في الظلام ويشعر بأنها خافت كما شعر هو: «سأشعل المصباح إن كنت خائفة» وكانت ترد رؤيا الجريئة المحبّة للعب والخوف: «لا تشعله». قرأ غالب.

في بداية القرن السابع عشر لجأ الحروفيون إلى القرى التي فرغها أهلها هرباً من الباشاوات والقضاة واللصوص والأئمة في أثناء عصيان جلالي الذي خبط الأناضول. وفي أثناء فكّ غالب أبيات قصيدة طويلة تحكي عن الحياة السعيدة المفعمة بالمعاني في قرى الحروفيين تذكر مجدداً ذكرياته السعيدة أيام طفولته التي قضاها مع رؤيا.

في ذلك الزمان القديم البعيد السعيد كانت المعاني والحركة واحدة. في عصور الجنة تلك كانت الأغراض التي نملأ بها بيوتنا، وخيالاتنا حول تلك الأشياء واحدة دائماً. في سنوات السعادة تلك كان الجميع يعرفون

أن الأشياء والأدوات والخناجر والأقلام التي نمسكها لم تكن استطالات أجسادنا فقط، بل استطالات أرواحنا أيضاً. حين يقول الشاعر: «شجرة» في ذلك الزمان تتجلى في أذهان الجميع شجرة، ويعرف الجميع أنه لا ضرورة لبذل الجهد لفترة طويلة لعدّ الأوراق والأغصان لكي يستنتج بأن الكلمات والشجرة في القصيدة يمكن أن تشير إلى الشجرة والشيء الذي في داخل الحياة والحديقة. كان الجميع يعرفون بأنه حين تكون الأشياء التي يحكى عنها بالكلمات متقاربة، فإن الكلمات تتداخل فيما بينها حين يهبط الضباب على القرية الشبحية الواقعة بين الجبال. كان المستيقظون في ذلك الصباح الضبابي لا يستطيعون الفصل ما بين الحلم والواقع، وما بين الشعر والحياة، وما بين الأسماء والناس. كانت الحياة والحكايات واقعية في ذلك الزمن إلى حد أن أحداً لا يخطر بباله السؤال عن أصل الحكاية وأصل الحياة. كانت تعاش الأحلام، وتفسّر الحياة. كانت وجوه الناس في ذلك الوقت ذات معنى حتى إن الذين لا يعرفون الألف من العصا، والخمسة من الطمسة يقرؤون بوضوح حروف المعاني الواضحة التي على وجوهنا.

حين قرأ غالب ما صوره الشاعر عن عدم تحرك الشمس البرتقالية في الأفق عند الغروب، وعدم تغيير السفن الشراعية مكانها أبداً على الرغم من سفرها في البحر الجامد ذي اللون الرمادي والزجاجي وانتفاخ أشرعتها بريح لم تهب ليعبّر للناس عن أيامهم التي لا يعرفون حتى معنى الزمان فيها في ذلك الوقت القديم والسعيد، وحين قابل الجوامع الناصعة البياض المرتفعة كسراب لن يضيع في أي وقت على ساحل هذا البحر، والمآذن الأنصع بياضاً أدرك أن خيال الحروفية التي عاشت سراً

من القرن السابع عشر حتى اليوم قد احتضنت اسطنبول أيضاً. وحين عاد إلى القـراءة حـول كـيـفـيـة ظهـور اللقـالق والعنقـاوات والبطارس والسيمورغات في السماء معلقة فوق قباب اسطنبول بين المآذن البيضاء ذات الشرفات الثلاث، ومتابعة المسافر بإصبعه الخطوط المتعرجة التي يسلكها في أزقة اسطنبول التي لا يعامد أحدها الآخر في أي وقت، ولا أحد يعرف كيف سيقاطع أحدها الآخر على الخريطة، وكيف سيستنتج من الرسوم التي يراها أنه يدرك فوراً أسرار الحروف والحياة حين يعود إلى إشارات النجوم والأسرار التي تشبه ماء بارداً يُنتج بدلاء من الآبار في ليالي الصيف ذات البدور، وكيف يأتي الشعراء على ذكر معاني الإشارات وإشارات المعاني حتى الصباح أدرك غالب أن عصر الحروفية الصرفة الذهبي قد عيش في إسطنبول في زمن ما من جهة، وأن سنوات سعادته مع رؤيا قد بقيت في الماضي من جهة أخرى. ولكن لا بد أن العصر الذهبي والسعيد هذا قصير. لأن غالب قرأ أن الأسرار عادت إلى التداخل بعد العصر الذهبي الذي كانت فيه واضحة تماماً كالحروفيين في القرى الشبحية، إذ بدأ بعضهم ينشد المدد من إكسير صفوة يصنع من الدم والبيض والخراء والشَعر لإخفاء هذه الأسرار، وبعضهم حفر سراديب في بيوت زوايا اسطنبول السرية لدفن الأسرار. كما قرأ غالب عن غير المحظوظين كأصحاب السراديب الذين قُبض عليهم لمشاركتهم في تمرد الانكشاريين وقد فقدت أشكالها حروفُ ووجوههم المقطبة المدلاة بعد تدلي العقدة الرخوة المزيتة من رقابهم كربطات عنق إثر شنقهم على أغصان الأشجار، وعن مجابهة البعض الآخر عدم تفهمهم حين ذهبوا إلى التكايا المتطرفة ليهمسوا بأسرار الحروف برفقة الطنابير التي يحملونها.

وتؤكد هذه الأدلة والظواهر كلها أن ذلك العصر الذهبي الذي عيش في أزقة اسطنبول المفعمة بالأسرار وزوايا المدينة السرية بقدر ما عيش في القرى النائية والشبحية قد انقطع بحزن كبير.

حين وصل غالب إلى الصفحة الأخيرة من كتاب شعر قديم قرضت الفئران أطرافه وتفوح رائحة رطوبة وورق لذيذة من زهرات عفنه الزرقاء المخضرة بلون سلفات النحاس صادف ملاحظة تشير إلى أن معلومات أوسع حول هذا الموضوع تم تناولها في أطروحة أخرى. وبحسب عنواني دار النشر والمطبعة وتاريخ التنضيد والطبع المضافة إلى الصفحة الأخيرة من الأطروحة، وجملة ضعيفة وطويلة دسها المنضّد الخراساني بحروف صغيرة بين الأبيات الأخيرة للشعر المنسجم وفق نسق واحد فإن العمل المعنون: «أسرار الحروف، وفقدان الأسرار» المنشور باعتباره الكتاب السابع من السلسلة نفسها المنشورة في خراسان قرب أرظروم قد دوّنه (ف.م. أوتشونجو) وقد قرّظه الصحفي الاسطنبولي (سليم قتشماظ)

بأرق وتعب ناجم عن خيالات الكلمات والحروف وأحلامه برؤيا تذكّر (غالباً) بالسنوات الأولى لعمل جلال بألعاب الحروف والكلمات وتوجيه التحيات للأصدقاء والأقرباء في زواياه «حظكم اليوم.» و«صدّق أو لا تصدّق». بحث في الأطروحة باهتمام بين الأوراق والمجلات وكدسات الجرائد. بعد أن لخبط المكان تماماً، وحين وجد الكتاب في صندوق كان قد نظر إليه يائساً بين قصاصات الجرائد المختلفة التي جمعها جلال في بداية الستينات، ومقالات السجال غير المنشورة وبعض الصور الغريبة، كانت الساعة قد تجاوزت منتصف الليل منذ وقت طويل، وبدأ في الشارع صمت يبعث على اليأس، ويقشعر البدن كذاك الذي يشعر به عند إعلان منع التجول في فترات إعلان الأحكام العرفية.

وككثير من «الأعمال» التي يعلن عن نشرها، أو أنها تحت الطبع لم ينشر كتاب «أسرار الحروف، وفقدان الأسرار» إلا بعد سنوات في عام ١٩٦٢ في (غوردس) التي ذهل غالب لوجود مطبعة فيها وقد طبع هذا الكتاب في مئتين وعشرين صفحة. ثمة صورة مظلمة طبعت بواسطة (كليشية) سيئة وحبر رديء على الغلاف المصفّر: طريق على جانبيه أشجار كستناء يتجه في منظور نحو اللانهاية، وخلف كل شجرة ثمة حروف. إنها حروف مخيفة تقشعر البدن.

يبدو الكتاب للوهلة الأولى كتلك الكتب التي كان يكتبها الضباط «المثاليين» في تلك السنوات من قبيل «لماذا لم نلحق بأوروبا منذ مئتي عام؟»، «ترى كيف يمكن أن ننهض؟». وفي أوله إهداء كذاك الذي يوجد في هذا النوع من الكتب التي تطبع في مدن الأناضول النائية على نفقة كتابها: «يا طالب الكلية الحربية! أنت من سيخلّص هذا البلد» ولكن (غالباً) حين بدأ بتقليب الصفحات أدرك أن بين يديه عملاً مختلفاً تماماً. نهض عن الأريكة، وانتقل إلى طاولة جلال، ووضع مرفقيه إلى جانبي الكتاب، وبدأ يقرأ بانتباه.

يُشتق عنوانا الفصلين الأول والثاني من الفصول الثلاثة التي يتألف منها كتاب: «أسرار الحروف وفقدان الأسرار.» من عنوانه. الفصل الأول هو «أسرار الحروف» ويبدأ بحياة فضل الله مؤسس الحروفية، وقد أضاف (ف.م. أوتشونجو) بعداً علمانياً فأبرز الجانب العقلاني والفلسفي والرياضي والنحوي في شخصية فضل الله أكثر من الجانب التصوفي الديني. لهذا السبب عمل ما يعمله المستشرقون الغربيون فحاول تفسير

أفكار فضل الله وفق (البانتيزم)(*) و(البلوتيسه)(**) والتأثر بفيثاغورث أو (كابالا) وهذه ليست سوى طعنة لفضل الله بالأفكار الغربية التي عارضها على مدى حياته. لقد كان فضل الله شرقياً صرفاً.

بحسب (ف.م. أوتشونجو) فإن الشرق والغرب يتقاسمان نصفي العالم: هما متضادان متعاكسان يرفض أحدهما الآخر مثل الجيد والسيىء، والأبيض والأسود، والشيطان والملاك. ليس ثمة إمكانية لتعايش هذين العالمين وتصالحهما وإحلال السلام بينهما كما يدعي بعض الخياليين. أحد هذين العالمين متفوق دائماً، ولا بد لأحدهما أن يكون عبداً والآخر سيداً. واستعرض سلسلة أحداث تاريخية محملة بالمعاني الخاصة لتكون مثالاً لحرب التوائم غير المنتهية بدءاً من الساعة السحرية التي أرسلها هارون الرشيد إلى شارلمان والحروف والأرقام المزدوجة المعنى التي عليها وصولاً إلى عبور (هينبعل) جبال الألب، ومن انتصار الإسلام في الأندلس (خصص صفحة كاملة حول عدد الأعمدة في جامع قرطبة) وصولاً إلى سيطرة السلطان محمد الفاتح الحروفي على البيزنطيين واسطنبول، ومن انهيار دولة الخزر وصولاً إلى هزيمة العثمانيين أمام قلعة دوبيو «القلعة البيضاء» أولاً وهزيمتهم أمام البندقية ثانياً.

بحسب (ف.م. أوتشونجو) فإن هذه الحقائق التاريخية كلها قد عبّر عنها فضل الله بشكل موارب في أعماله مشيراً إلى نقطة مهمة. ليست مصادفة تعاقب المراحل التاريخية التي تفوّق فيها كل من الشرق والغرب أحدهما على الآخر، بل هي منطقية. أحد هذين العالمين يصل

* - البانتيزم : فلسفة تدمج بين الله والعالم .

** - بلوتسيه : نرجفية : نظرية تشرح تشكل القشرة الأرضية بفعل النار الجوفية .

إلى أسرار العالم وينجح برؤية العالم المزدوج المعاني، والمفعم بالأسرار «في مرحلة تاريخية ما» فيتغلب على الآخر ويسحقه. أما الذين يرون العالم أحاديّ المعنى لا سرّ له فهم محكومون بالهزيمة، وبعد ذلك بالعبودية التي لا مفر منها كنتيجة للهزيمة.

خصص (ف.م. أوتشونجو) نقاشاً مفصلاً حول فقدان الأسرار. إن السرّ في «الفكرة» الفلسفية اليونانية القديمة، أو في إله المسيحية الأفلاطونية الجديدة أو في نيرفانا الهندية أو طائر سيمورغ لدى العطار أو «حبيب» مولانا أو «الخزينة السرّية» للحروفية، أو «مفهوم الشيء ذاته» لدى الكانطية أو شرح المحقق للمجرم في رواية فإن المعنى في كل مرة يصل إلى «مركز» يختفي داخل العالم. وهذا يعني أن (ف.م. أوتشونجو) يرى أنه حين تضيّع حضارة ما تدريجياً فكرة «الأسرار» وتحرم الفكرة من «المركز» يجب أدراك أن النظام قد فُقد.

في الصفحات التالية قرأ غالب حول سبب اضطرار مولانا تدبير قتل «حبيبه» شمسي التبريزي، وسبب ذهابه إلى دمشق لحماية السر «الذي أسسه» عبر هذا الموت، وسبب عدم كفاية الجولات والبحث في تلك المدينة للمحافظة على فكرة «الأسرار» منتصبة على قدميها، وعدم استطاعته فك المعنى في الزوايا التي مرّ عليها مولانا في دمشق في أثناء مسيره. يقول الكاتب إن وضع القدم على السر الذي في الوسط من أجل إعادة تأسيس السر المفقود لجريمة مرتكبة لم يكتشف فاعلها وسيلة جيدة.

فيما بعد، دخل (ف.م. أوتشونجو) إلى الموضوع الأهم في الحروفية وهو علاقة «الحروف بالوجوه». وكما فعل فضل الله في «جاويدان نامةَ» بيّن بأن الإله يُرى في وجه الإنسان، ودقق مطولاً بخطوط وجه الإنسان، وربط هذه الخطوط بالحروف العربية. وبعد صفحات ناقش فيها

مطولاً وبشكل طفولي الشعراء الحروفيين مثل نسيمي، ورافعي، ومثالي، وروحي البغدادي، وغول بابا، بدأ يؤسس لمنطق معين: في عصور السعادة والنصر فإن وجوهنا جميعها ذات معنى كالعالم الذي نعيش فيه. ونحن مدانون للحروفيين الذين رأوا المعنى في السر داخل العالم والحروف في الوجوه.

وبفقدان الحروفية فُقِدَ السرّ الذي في العالم بقدر ما فقدت الحروف التي في الوجوه. صارت وجوهنا خاوية لم يعد بالإمكان قراءة شيء ما منها كما في الماضي. حواجبنا، عيوننا، أنوفنا، نظراتنا، تعابيرنا، وجوهنا الخاوية، دون معنى. خطر ببال غالب أن ينهض من خلف الطاولة، وينظر إلى وجهه في المرآة، ولكنه قرأ بانتباه.

ما يُرى في وجوه نجوم السينما الأتراك والعرب والهنود، والتي تصل إلى حدود الطبوغرافيا العجيبة المذكرة بالطرف غير المرئي للقمر، وإعطاء فن التصوير نتائج غريبة ومخيفة بتوجهه نحو الإنسان يرتبط بذلك الفراغ الذي في وجوهنا. وتشابه الناس الذين يملؤون شوارع اسطنبول ودمشق والقاهرة كأشباح تئن تعاسة في منتصف الليل، وإطلاق الرجال المقطبين حواجبهم الشنبات نفسها، ونظر النساء المغطيات الرؤوس أمامهن بالشكل نفسه وهن يمشين على الأرصفة الطينية بسبب ذلك الخواء الذي في الوجوه يعني أن ما يجب أن نفعله هو منح المعنى لوجوهنا مجدداً، وتأسيس منظومة جديدة تمكن من رؤية الحروف اللاتينية في وجوهنا. وينتهي الفصل الثاني من الكتاب مبشراً بأنه سيشرح كيف يمكن القيام بهذا في الفصل الثالث المعنون: «كشف الأسرار.»

أحب غالب «ف.م. أوتشونجو» الذي يستخدم الكلمات بمعانيها المزدوجة، ويلعب بها ببراءة طفولية. كما كان فيه جانب يذكر بجلال.

الفصل الثامن

لعبة الشطرنج المستمرة طويلاً

«كان هارون الرشيد يغيّر هندامه أحياناً ، ويتجول في بغداد ويريد أن يعرف أفكار الناس عنه وعن إدارته . وفي هذا المساء أيضاً . . .»

ألف ليلة وليلة

في تاريخنا القريب وقع بيد أحد قرائي -ولا يريد الكشف عن اسمه- رسالة تسلّط الضوء على النقاط المعتمة من الفترات المعروفة باسم «الانتقال إلى الديمقراطية» عبر طريق مرصوف بالمصادفات والصعوبات والخيانات التي لا يريد الدخول في تفاصيلها وهو على حق في هذا. ويبدو أن الرسالة مكتوبة من أحد طغاتنا في تلك الفترات إلى أحد أبنائه خارج الوطن، وأنا أنشر الرسالة في زاويتي دون تدخّل في أسلوبها، أسلوب الباشا:

لقد كان الجو حاراً وخانقاً حتى في الغرفة التي مات فيها مؤسس جمهوريتنا في أحد ليالي آب قبل ستة أسابيع. وليست الساعة الذهبية ذات القوائم التي تدهش أمكم دائماً ولهذا تضحككم متوقفة على التاسعة وخمس دقائق زمن وفاة أتاتورك فقط، بل توقفت ساعات قصر

(ضولمابهتشة) وساعات اسطنبول كلها، وهذا يجعل الإنسان يشعر بأن الحركة والفكر والزمن قد توقف بشكل قاطع نتيجة الحر المخيف. لم يكن ثمة حركة في ستائر النوافذ المطلّة على البوسفور والمتراقصة دائماً، وكأن الحراس المصفوفين على طول رصيف الميناء شبه المظلم لم يتوقفوا طاعة لأوامري، بل تحولوا إلى ما يشبه الدمى لأن الزمن قد توقف. شعرتُ بأنه قد حلّ وقت الأمر الذي أردت فعله دائماً ولم أفعله، فارتديت ألبسة الفلاح التي في خزانتي. وحين انسللتُ من باب الحرم الذي لم يعد يستخدم أبداً، ولكي أكتسب جرأة، ذكّرت نفسي بالسلاطين الكثيرين الذين تاقوا للضياع في ظلام المدينة فخرجوا من هذا الباب الجانبي، ومن الأبواب الخلفية لقصور اسطنبول الأخرى (طوب قابِ) و(بيلربيه) و(يلضظ) وعادوا سالمين.

كم تغيّرت اسطنبول! نوافذ الشيفرولية المصفحة لا تقتصر على عدم تمرير الرصاص فقط بل لا تمرر الحياة الحقيقية لمدينتي الحبيبة. بعد أن غادرتُ جدران القصر، وبينما كنتُ ماشياً نحو (قرة كوي) اشتريت حلوى من أحد الباعة. وتحدثت مع الرجال الذين يلعبون الورق والطاولة ويستمعون إلى المذياع في المقاهي المفتوحة. رأيت العاهرات اللواتي ينتظرن زبائن في محلات المهلبية، والأطفال المتسولين وهم يشيرون إلى الكباب في واجهات المطاعم. دخلتُ إلى باحات الجوامع لأختلط بالزحام الخارج من صلاة العشاء. جلستُ في المقاهي العائلية ذات الحدائق في الشوارع الخلفية واحتسيتُ الشاي مع الجميع، وأكلتُ البزر. وفي أحد الأزقة الخلفية المرصوفة ببلاط حجري ضخم رأيتُ أباً وأماً شابين عائدين من زيارة للجيران. آه لو رأيتَ كيف تتكئ المرأة

المغطاة الرأس إلى ذراع زوجها الذي يحمل ابنه النائم على كتفه بارتباط شديد. اغرورقت عيناي بالدموع.

لا، لم أكن مكدراً من أجل سعادة مواطنيّ أو تعاستهم. رؤيتي الحياة المهلهلة والحقيقية لمواطنيّ في ليلتي الحرة والخيالية أججت فيّ مجدداً شعورَ السقوط خارج الحقيقة، وكدرَ الخروج من الأحلام وخوفه. حاولت التخلّص من هذا الخوف والخيال بتطلعي إلى اسطنبول. حين نظرت إلى واجهات محلات المعجنات والزحام النازل من الرحلة الأخيرة لسفن النقل الداخلي ذات المداخن الجميلة أدمعت عيناي أيضاً.

كانت ساعة بدء منع التجوّل تقترب. اقتربتُ من صاحب زورق في (أمينونو) قائلاً لنفسي يمكن أن أشعر ببرودة الماء في طريق العودة فأعطيته خمسين قرشاً وطلبتُ منه أن ينزهني ويوصلني إلى الطرف الآخر، إما (قرة كوي) أو (قباطاش). قال لي: «وهل أكلت عقلك مع الخبز والجبن يا رجل. ألا تعرف أن باشانا الرئيس يتنزه في هذه الساعة من الليل بقاربه ذي المحرك، ويأمر بإلقاء القبض على من يراه، ويلقيه في السجن؟» أخرجتُ رزمة من الأوراق النقدية الزهرية التي أعرف جيداً ما شيّعه أعدائي عني لأنهم طبعوا عليها صورتي، ومددتها نحوه في الظلام: «إذا ذهبنا في زورقك فهل تريني القارب الآلي للباشا الرئيس؟» أشار بيده التي ألتقط بها النقود إلى زاوية في مقدمة الزورق وقال: «ادخل تحت هذا الغطاء، واحذر أن تتحرك!» وسحب مجدافيه وهو يقول: «الله يحمينا».

لم أعرف إلى أية جهة نذهب. هل نذهب إلى البوسفور أم الخليج أم مرمرة؟ البحر المتوقف صامت بقدر ما المدينة صامتة. كنت أسمع صوتاً

خفيفاً غير واضح ينبعث من فوق الماء من حيث أضطجع. حين سمعت ضجيج محرك يقترب من بعيد همس صاحب الزورق قائلاً: «ها هو قادم. إنه يأتي كل ليلة.» حين اختبأ زورقنا خلف إحدى مرابط السفن المغطاة بالمحار في الميناء، لم أستطع منع عيني بالابتعاد عن حزمة الضوء المتجولة بلؤم يميناً ويساراً نحو المدينة والشاطئ والبحر والجوامع، وكأن منبعاً ضوئياً يحقق فيما حوله. فيما بعد رأيته في مركبه الأبيض الضخم المقترب ببطء. كان هنالك على حافة المركب العلوية صفاً من الحراس المسلحين والمرتدين صدارات الإنقاذ، وإلى الأعلى قليلاً هنالك برج القبطان ومجموعة من الناس،وعلى مرتفع أعلى منهم الباشا الرئيس المزوّر وحده! ولأنه في الظل في جوٍ شبه مظلم استطعتُ تمييزه بصعوبة في المركب المتقدم، ولكنني استطعت أن أراه في الظلام ووسط الضباب المخيف مرتدياً مثلي. طلبت من صاحب الزورق أن يتعقبه ولكن دون جدوى: قال بأن منع التجول على وشك أن يبدأ وأنه لم يعثر على روحه في الطريق، وأنزلني في (قباطاش). عدتُ إلى قصرنا بهدوء عبر الشوارع الخاوية.

فكرتُ فيه ليلاً، وفي الباشا المزور. ولكنني لم أفكر بمن يكون وبما يفعله وسط البحر. فكرت فيه لأنني فكرتُ بنفسي بواسطته. ولكي أتبعه بشكل أفضل طلبت صباحاً من قادة الأحكام العرفية تأخير زمن منع التجول ساعةً. أعلنوا هذا في المذياع مباشرة مع كلمة لي. ولكي أحقق جواً من الليونة أمرت بإطلاق سراح جزء من المعتقلين، وأطلقوهم.

هل كانت اسطنبول في الليلة التالية أكثر مرحاً؟ لا! هذا يثبتُ أن الحزن العميق وغير المنتهي لدى شعبي غير نابع من القمع السياسي كما

يدعي معارضويّ السطحيون. في الليلة التالية كانوا يشربون القهوة ويدخنون ويأكلون البزر والمثلجات، وبالحزن والشرود ذاته يستمعون إلى كلمتي التي أقلل ساعات حظر التجول فيها من المذياع. ولكنهم كم كانوا حقيقيين؟ كنتُ أشعر بآلام من يسير في نومه ولم يستطع العودة إلى الناس الحقيقيين لأنه لم يستطع الاستيقاظ وهو بينهم بأي شكل. وجدتُ صاحب الزورق ينتظرني لسبب ما. أبحرنا مباشرة.

كانت ليلة ذات ريح وموج هذه المرة. كأن الباشا الرئيس قلقٌ من إشارة ما يجعلنا ننتظره لأنه تأخر. وأمام (قباطاش) وبينما كنت أنظر إلى سفينة الرئيس أولاً وإليه بعد ذلك، فكرت بأنه وسيم -إذا جاءت هاتان الكلمتان متجاورتين- وسيم وحقيقي: هل هذا ممكن؟ من فوق الزحام المجتمع في برج القبطان كأن منبعي ضوء عينيه محاطان بالتاريخ والناس وهما تنظران إلى اسطنبول. ماذا كان يرى؟

دسست في جيب صاحب الزورق رزمة من الأوراق النقدية، فتعلق بالمجدافين. لحقنا بهم والزورق يتماوج ويتمايل في (قاسم باشا) قرب حوض بناء السفن. ولم أستطع النظر إليهم إلا من بعيد: ركبوا سيارات سوداء وكحلية بينها سيارتا الشيفروليه، وضاعوا فجأة في ظلام منطقة (غلاطة). كان صاحب الزورق يتحدث عن تأخره، وعن ساعة حظر التجول المقتربة.

بعد أن تأرجحنا في البحر المتماوج مدة طويلة، وحين وطأت الأرض شعرتُ بداية بوجود مشكلة توازن في إحساس «اللاواقع» ولكن الأمر لم يكن على هذا النحو. لأنه سيطر عليّ شعور «اللاواقع نفسه وأنا أمشي في الشوارع الخاوية لأننا تأخرنا كثيراً، وبسبب منعي التجول، ظهر أمام

عـيني مـشـهـد أعـتـقـد أنـه لا يمكن رؤيتـه إلا في الإحلام. لم يكن في الطريق بين (فندقلي) و(ضولما بهتشة) غير قطعان الكلاب: عدا بائع عرانيس ذرة على مبعدة عشرين خطوة مني يدفع عربته مستعجلاً، ويلتفت ناظراً إليّ. كنتُ أفهم من نظراته أنه هارب وخائف مني، وأردت أن أقول له هذا كما لو أنني في حلم. ولأنني لم أستطع قول ما أردت قوله كما لو أنني في حلم فقد خفت، أو أنني خفت لعدم استطاعتي القول. الأمر الذي خفتُ منه كان خلف الأشجار التي تنزلق من جانبنا ببطء وأنا أسرع بالمشي كما يسرع بائع الذرة بالمشي عندما أسرع أنا، ولكنني لم أعرف ما هو. والأسوأ من هذا هو أنني أعرف بأن المشهد المخيف هذا ليس حلماً.

لأنني أردت تكرار المخاوف ذاتها أخرت ساعة منع التجوّل كثيراً، وطلبت منهم إطلاق قسم آخر من المعتقلين. ولم أقدّم حتى مجرّد تصريح حول هذا الموضوع. أذاعوا إحدى كلماتي القديمة.

أعرف من تجارب المسنين أنني هذه المرة أيضاً سأرى المشاهد نفسها في الشوارع، وتعلمت من الحياة بأن شيئاً لن يتغيّر في الحياة في أي وقت، ولم أخطئ: بعض السينمات الصيفية المكشوفة أخرت ساعات عروضها. هذا كل شيء. لون أيدي باعة غزل السكر وردي بسبب الصباغ كما كان، بياض وجوه السياح الغربيين الذين يتجرؤون على الخروج ليلاً على الرغم من وجود الأدلاء كما هو أيضاً.

وجدت صاحب الزورق ينتظرني في مكانه السابق. كما أنه يمكنني قول الأمر نفسه عن الرئيس المنتحل. بعد نزولنا الماء بقليل تقابلنا، الجو جامد كما كان في الليلة الأولى، ولكن ليس ثمة ضباب خفيف كما

كان. وبقدر ما كنت أستطيع رؤية المآذن وأضواء المدينة في مرآة البحر، أستطيع من المكان نفسه رؤية الباشا على المرتفع فوق القبطان، كان حقيقياً. فوق هذا فقد رآنا كما يمكن لكل شخص حقيقي أن يرى في تلك الليلة المضيئة.

اندس زورقنا خلفه في رصيف ميناء قاسم باشا. ألقيت بنفسي إلى اليابسة فرمى رجاله الذين يشهبون فتوات الملاهي أكثر مما يشبهون الجنود بأنفسهم نحوي، وأمسكوني من ذراعي: ماذا أعمل هنا، وفي هذا الوقت؟ كنتُ أقول لهم مرتبكاً بأنه ثمة وقت لبدء ساعة منع التجوّل، وأنني قروي مسكين ينزل في أحد فنادق (سيركجي)، وخرجت في نزهة قارب في الليلة الأخيرة قبل عودتي إلى قريتي،ولا علم لي بالحظر الذي فرضه الباشا... ولكن صاحب الزورق الخائف حكى كل شيء للباشا الرئيس المقترب منا مع رجاله. على الرغم من ارتداء الباشا ملابس مدنية فقد كان يشبهني، أما أنا فأشبه قروياً. بعد أن استمع إلينا مرة أخرى، أصدر أمره: يمكن لصاحب الزورق أن يذهب، وأنا سأذهب معه.

حين خرجنا من الميناء في الشيفروليه المصفحة كنتُ مع الباشا الرئيس وحدنا في المقعد الخلفي. وجود السائق الذي لا يُنتبه إليه في المقعد الأمامي المفصول بزجاج لا يمرر الصوت -تفصيل غير موجود في الشيفرولية العائدة لي- لا يقلل من وحدتنا، بل على العكس يزيدها.

قال الباشا بصوت اعتقدت أنه لا يشبه صوتي أبداً: «كلانا ينتظر هذا اليوم منذ سنوات، أنا أنتظر وأعرف أنني أنتظر، ولكنك تنتظر ولا تعرف أنك تنتظر. وكلانا لا نعرف أننا سنتقابل على هذا النحو.»

بصوت نصفه محمّلٌ بالتوق، ونصفه الآخر بالتعب حكى حكايته

بطمأنينة إنهائه الأمر في النهاية أكثر من كونه منفعلاً. قال إننا كنا في الصف نفسه في الكلية الحربية، وتلقينا الدروس نفسها من الأساتذة أنفسهم، وخرجنا إلى التدريب الليلي معاً في أيام البرد نفسها، وانتظرنا مجيء الماء معاً إلى (طاش قشلة) في أيام الصيف الحارة، وكنا نخرج معاً في الإجازة لنتجوّل في شوارع اسطنبول التي نحبها كثيراً . وفي ذلك الوقت أدركَ أن كل شيء سيتطور كما يحدث الآن على الرغم أنه لم يحدث كما تصور بالضبط.

من خلال تنافسنا السري في ذلك الوقت للحصول على أعلى الدرجات في درس الرياضيات، وتسديد اثنتي عشرة طلقة من اثنتي عشرة في الهدف، وكسب ودّ الأصدقاء، وتحقيق الدرجة الأولى على الصف بالحصول على أفضل سجل، أدركَ بأنني سأكون أنجح منه، وأنني سأسكن القصر الذي كانت أمك المرحومة تُدهش لساعاته المتوقفة. ذكّرته بأن ذلك تنافساً «سريّاً» حقيقة، لأنني لم أتنافس مع أي زميل في الكلية الحربية -كما نصحتكم دائماً- ولم أستطع تذكره كزميل فيها، فلم يُدهش أبداً. ولمعرفته بأنني أثق بنفسي إلى حدّ عدم انتباهي إلى هذا التنافس، وأنني أفضل من زملائي في الصف والصفوف الأخرى، وحتى من الملازمين، وحتى من النقباء بكثير جداً جداً انسحب من هذا التنافس لأنه لا يريد أن يكون تقليداً باهتاً خلفي، وظلاً لنجاحي من الدرجة الثانية: يريد أن يكن «حقيقة» وليس ظلاً. حين شرح هذا كنت أنظر إلى شوارع اسطنبول التي غدت خاوية من نافذة الشيفرولية التي انتبهت تدريجياً أنها لا تشبه سيارتي، وأحياناً كنتُ ألتفتُ إلى رجلينا وركبنا الثابتة دون حركة بين المقعدين.

فيما بعد قال: لا مكان للمصادفات في حساباته. وليس ثمة ضرورة لأن يكون المرء كاهناً لمعرفة أن أمتنا الفقيرة ستطأطئ رأسها لهذا الدكتاتور بعد أربعين سنة، وستسلّمه اسطنبول، وأن ذلك الدكتاتور سيكون عسكرياً بعمرنا منذ ذلك الوقت: واستنتاج «أنني» سأكون ذلك العسكري أيضاً. وهكذا تجلى المستقبل كله أمام عينيه نتيجة عملية استنتاج بسيطة. إما إنني سأكون الباشا الرئيس، وسيكون هو في اسطنبول المستقبل شبه الخيالية شبه ظلٍّ يتأرجح ما بين الحقيقة والخيال، وما بين الحاضر القاهر وخيالات الماضي والمستقبل، وإما أن يهب حياته كلها للبحث عن طريق جديد ليكون حقيقياً على الأقل. وتذكرته أول مرة حين شرح لي أنه ارتكب ذنباً كبيراً إلى حد طرده من الجيش، وصغيراً إلى حدّ عدم زجه في السجن من أجل إيجاد هذا الطريق، فتقمص شخصية قائد الكلية الحربية، وقُبض عليه في أثناء إجرائه التفتيش الليلي. دخل ميدان التجارة فور فصله من الكلية، وقال مباهياً: «الجميع يعرف أن هذا هو الطريق الأسهل للغنى في بلدنا!». أما سبب وجود كل هذا العدد من الفقراء فهو تعليم إنساننا طوال حياته كيف يكون فقيراً، وليس كيف يكون غنياً، وبعد فترة صمت أضاف: وهكذا أنا علمته كيف يكون حقيقياً. وقال: «بعد انتظار دام سنوات، رأيت هذا المساء مندهشاً أنك أقل حقيقة مني. أنت فلاح مسكين» وتوقف عند لفظة كلمة «أنت».

عرفت أن الشيء الذي أراني إياه زميلي في الصف ليس إلا هذه المدينة الحلمية التي أوجدتها أنا: عبرنا وسط البيوت الخشبية التي صغرت كثيراً تحت أشجار السرو الضخمة، ومن الأحياء المتطرفة الواصلة

إلى عتبة بلاد الأحلام بتداخلها مع المقابر. وانحدرنا من طرقات مبلطة ومتروكة لقطعان الكلاب المتصارعة فيما بينها، وصعدنا طرقاً لا تنيرها مصابيحها بقدر ما تجعل ظلمتها أقسى. في أثناء مرورنا من زقاق شبحي ذي صنبور منقطع الماء، ومصدع الجدران ومكسور المداخن اعتقدتُ أنني لن أستطيع رؤيته إلا في الأحلام، ومشاهدتنا متوجسين جوامع تبدو في الظلمة كعمالقة متناومة، وعبورنا ساحات جفّت بركها، ونُسيت تماثيلها، وتوقفت ساعاتها جعلتني أؤمن بأن الزمن قد توقف في اسطنبول كلها، وليس في قصري فقط، لم أكن أستمع إلى تقليدي وهو يتحدث عن نجاحاته مفاخراً، ويقصّ القصص الملائمة للوضع الذي نحن فيه (قصة الراعي العجوز الذي قبض على زوجته مع عشيقها، وقصة هارون الرشيد حين تاه في إحدى ليالي ألف ليلة وليلة). كان الشارع الذي يحمل كنيتي وكنيتك في الصباح الباكر مثله مثل الشوارع والأزقة والساحات الأخرى كلها امتداداً لحلم أكثر منه لواقع.

كان يقصّ عليّ حلماً سمّاه «قصة مسابقة رسم مولانا». وكنت أكتب البيان الذي يعلن عن إطلاق سراح ذلك الرجل المعجب بنفسه، وإلغاء منع التجول الليلي، ذلك البيان الذي أمرتُ ببثه عبر الإذاعة، وسألك أصدقاؤنا الغربيون هناك عمن وراء ستارته. وبينما كنتُ أحاول النوم بعد ليلة مؤرقة تخيلتُ بأن الساحات الفارغة ليلاً ستُملأ، وأن الساعات المتوقفة ستتحرك، وستتحوّل المقاهي التي يؤكل فيها البزر، والجسور، وأبواب السينمات من الحلم والخيال إلى الواقع. وبقدر ما تتحقق أحلامي بقدر ما أتحوّل أنا وتتحول اسطنبول إلى خريطة يمكن أن تكون حقيقية. أفهم من معاونيّ أن الحرية تلهم أعدائي أكثر مما تلهم

أحلامي كما يجري دائماً، ولا أدري لماذا. بدؤوا من جديد بالاجتماع في المقاهي وغرف الفنادق وتحت الجسور لحياكة المؤامرات ضدنا: زمن تغيير السلاطين هندامهم ونزولهم إلى الناس غداً في الماضي البعيد، وبقي في الكتب فقط.

منذ مدة قرأتُ في أحد هذه الكتب وهو «تاريخ العثمانيين» تأليف «هامّر» بأن الياووظ السلطان سليم حين كان شيخ زادة ذهب إلى تبريز وغيّر هندامه. ولأنه يلعب الشطرنج جيداً جداً فقد ذاع صيته، فدعا الشاه إسماعيل المحب للشطرنج هذا الشاب بهندام الدرويش إلى القصر للّعب. وحين أدرك الشاه إسماعيل بعد سنوات طويلة بأن الذي غلبه في الشطرنج ليس درويشاً، بل الياووظ السلطان سليم امبراطور العثمانيين الذي أخذ تبريز من بين يديه في حملة (تشالدران) ترى هل تذكر حركات اللعبة التي لعباها؟ تقليدي المغرور يتذكر حركات لعبتنا كلها. من جهة أخرى، أعتقد أن اشتراكي بمجلة «KING AND PAWN» للشطرنج قد انتهى، لم يعودوا يرسلونها. أُرسلُ نقوداً إلى حسابك في السفارة من أجل تجديد الاشتراك.

الفصل التاسع
كشف الأسرار

«نَصٌّ وبابٌ نقرأ فيه شرحه .»

نيازي المصري

حضّر غالب لنفسه قهوة ثقيلة قبل أن يقرأ الفصل الثالث من كتاب «أسرار الحروف وفقدان الأسرار.» وغسل وجهه بماء بارد على أمل أن يقضي على نعاسه، وأمسك بنفسه فلم ينظر في المرآة أبداً. حين جلس وراء طاولة جلال حاملاً فنجان القهوة كان تواقاً كطالب ثانوية يُعدّ نفسه لحلّ تمرين رياضي عليه أن يحلّه منذ زمن طويل.

بحسب (ف.م. أوتشونجو) فإن تأسيس خطوط وجه الإنسان على الحروف اللاتينية التسعة والعشرين المطروحة في اللغة التركية بعد عام ١٩٢٨ في الأيام التي انتُظر فيها ظهور المهدي الذي سينقذ الشرق كله في الأناضول على الأراضي التركية هو الخطوة الأولى من أجل إعادة كشف الأسرار المفقودة. وهكذا عُرضتْ أمثلة لما خضعت له «قيم» بعض الأصوات في الانتقال من العربية والفارسية إلى التركية انطلاقاً من الطروحات الحروفية المنسية، وقصائد الفكر البكطاشي، والرسوم الشعبية

الأناضولية، والبقايا الشبحية للقرى الحروفية الصرفة، والصور المرسومة على جدران التكايا ومنازل الباشاوات، وآلاف لوحات الخط. بعد ذلك أوجدت هذه الحروف في صور بعض الأشخاص بتأكيد مرعب. حين نظر غالب إلى صور هؤلاء الأشخاص، إذ يبين الكاتب عدم ضرورة رؤية الحروف اللاتينية على الوجوه لقراءة المعنى الواضح والدقيق، شعر بالرعشة التي شعر بها حين نظر إلى الصور التي أخرجها من خزانة جلال. بعد أن قلّب الصفحات المغطاة بصور فضل الله وخليفته، وصورة نصفية لمولانا منسوخة من منمنمة، وصورة مصارعنا صاحب الميدالية الأولمبية حمدي قبلان والمطبوعة بكليشيهات سيئة، ارتعش حين واجهته صورة لجلال التقطت أواخر الخمسينيات. أشير إلى بعض الحروف بأسهم، وإلى كيفية رسمها وتوضعها على هذه الصورة كما صُنع بالصور الأخرى. وقد رأى (ف. م. أوتشونجو) في صورة جلال الملتقطة حين كان في حوالي الخامسة والثلاثين من عمره إلى حرف (U) في الأنف، وحرفي (Z) عند طرفي العين، وحرف (H) بشكل أفقي على الوجه الكامل. بعد أن قلّب غالب عدة صفحات بسرعة، وجد أنه أضيف إلى هذه السلسلة شيوخ الحروفية وأئمتها المشاهير بعد أن ماتوا وعملوا نزهة في العالم الآخر وعادوا، النجومُ الأمريكان «ذوو الوجوه العميقة المعاني» أمثال: (غريتا غاربو) و(هنفري بوغادر) و(إدوارد ج.روبنسون) و(بيتي ديفيس) والجلادون المشاهير، وبعض لصوص (بيه أوغلو) الذين حكى جلال عن مغامراتهم في شبابه. بعد ذلك يقول الكاتب إن هنالك معنيين لكل حرف يشار إليه على الوجوه ويحدد مكانه: معنى الوجه الذي في النصّ، والمعنى السري المُتعلم من الوجه.

يطرح (ف.م. أوتشونجو) استنتاجه بعد ذلك قائلاً: بما أننا قبلنا بوجود دلالة تشير إلى معنى سري لكل حرف، فإنه لا بد من وجود معنى ثانياً وسرياً لكل كلمة تتألف من هذه الحروف. وبالشكل نفسه لكل جملة ومقطع، وبالمختصر: لكل كتابة معنى ثان وسري. ولكن حين يُفكر بأن هذه المعاني في النهاية تكتب بجمل وكلمات أخرى، أي بحروف أخرى فسيستنتج من المعنى الثاني ثالث، ومن الآخر «تفسيراً» في سلسلة معاني سرية غير محدودة. يمكن تشبيه هذا بشوارع غير محدودة العدد تلف مدينة، والواحد منها يفتح على الآخر، والآخر على آخر: كل وجه ينفتح على خريطة تشبه وجهاً آخر. هذا يعني أن القارئ المحاول الوصول إلى السرّ بمعلوماته والمسطرة التي بيده حين يمشي في أزقة الخريطة سيكتشف الأسرار، ومع اكتشافه الأسرار ستتوسّع أكثر، ومع توسّع الأسرار لن يختلف عن المسافر الماشي في الأزقة والطرقات التي يختارها والمرتفعات التي يصعدها موجداً سفره وحياته. وهكذا سيظهر المخلّص «هو» أو «المهدي» في النقطة التي يضيع فيها القراء التعساءومحبو القصص مدفونين في أعماق الأسرار. وفي وسط الحياة والكتابة، وفي نقطة تقاطع الخرائط والوجوه، وداخل المدينة والإشارات سيبدأ المسافر المتلقي الإشارة الضرورية من المهدي (مثل مسافر التصوف) بإيجاد طريقة بواسطة مفاتيح الحروف وشيفراتها. ويقول (ف.م. أوتشونجو) بفرح طفولي: مثل المسافر الذي يجد طريقه في الشوارع والأزقة بمساعدة اللوحات الطرقية. هذا يعني أن المشكلة هي مشكلة رؤية الإشارات التي سيضعها المهدي داخل الحياة والكتابة.

ولحل هذه المشكلة يطرح (ف.م. أوتشونجو) بأنه علينا منذ اليوم أن

نضع أنفسنا مكانه، ونتعلم كيف سيتحرك: أي، علينا أن نتعلم الحركات القادمة كلاعبي شطرنج. أرجو أن تستحضروا أمام أعينكم شخصاً يستطيع مخاطبة مجموعة واسعة من القراء الذين يقولون إنهم يريدون طرح هذا التوقع معاً في كل وقت وكل حالة. بعد ذلك مباشرة: «لنفكر بكاتب زاوية». كاتب زاوية يقرؤه مئات الألوف في أربع أرجاء الوطن يومياً، في السفن، والحافلات،وسيارات الخدمة، وزوايا المقاهي، ودكاكين الحلاقين مثال جيد لشخص يمكن أن ينشر إشارات المهدي السرية التي تدلّ على الطريق. وسيكون ثمة معنى واحد لزوايا هذا الكاتب بالنسبة للذين لا يعرفون الأسرار: المعنى الظاهري السطحي. أما منتظرو المهدي العالمون بالشيفرة والعلاقات فسيتمكنون من قراءة المعنى السري منطلقين من المعنى الثاني للحروف. مثلاً إذا وَضَع المهدي داخل مقالته جملة تقول: «كنت أفكّر بهذا وأنا أنظر إلى نفسي من الخارج....» سيفكر القراء العاديون بغرابة المعنى الظاهري، أما العالمون بأسرار الحروف فسيدركون مباشرة بأن هذه الجملة تبليغ خاص ينتظرونه، وسيندفعون إلى مغامرة تؤدي بهم إلى سفر، وحياة جديدة، وجديدة جداً عبر الشيفرات التي بأيديهم.

هذا يعني أن عنوان الفصل الثالث «كشف الأسرار» لا يعني إعادة اكتشاف الأسرار التي أدت بالشرق إلى الضياع والعبودية للغرب فقط، بل يشرح أيضاً طريقة إيجاد هذه الجمل التي أخفاها المهدي في كتاباته.

بعد ذلك استعرض (ف.م. أوتشونجو) مقالة: «بعض العبارات حول الكتابات السرية» (لإدغار ألان بو) مناقشاً الشيفرة المطروحة. وبيّنَ بأن أسلوب تغيير الترتيب الأبجدي هو الأقرب لأسلوب منصور

الحلاج في الرسائل المشفّرة، والأسلوب الذي سيستخدمه المهدي في كتاباته. وفجأة يعلن في الأسطر الأخيرة من الكتاب هذه النتيجة المهمة: نقطة البدء للشيفرات والتركيبات كلها هي الحروف التي سيقرؤها المسافر في وجهه. على كل شخص يريد الانطلاق في الطريق، وتأسيس عالم جديد أن يرى بدايةً الحروف التي في وجهه. إن هذا الكتاب المتواضع الذي يمسكه القارئ بيده هو دليل لكل شخص لإيجاد الحروف في وجهه. قُدم مدخل فقط إلى الشيفرات والتراكيب الموصلة إلى الأسرار. وطبعاً فإن وضعها داخل الكتابة سيكون عمل المهدي التي سيبزغ قريباً كالشمس.

حين أدرك غالب أن كلمة «شمس» تشير في الوقت نفسه إلى حبيب مولانا «شمسي» رمى الكتاب الذي أنهاه، وسار نحو دورة المياه لينظر في المرآة. الفكرة التي أبرقت في عقله بشكل غير واضح تحوّلت إلى خوف واضح: «لقد قرأ جلال المعنى الذي في وجه غالب منذ زمن طويل!» في داخله شعور بأنه ارتكب ذنباً في طفولته وبداية شبابه وأنه شخص آخر، وما يشعره حين توصله إلى سرّ، وأنه حدث ما حدث ولم يعد باستطاعته تصحيح ما يحدث. قال غالب لنفسه: «صرت شخصاً آخر.» وفكر بهذا كطفل يلعب من جهة، وكشخص انطلق في طريق لا عودة عنه من جهة أخرى.

كانت الساعة تشير إلى الثالثة واثنتي عشرة دقيقة. يخيّم على المدينة ذلك الصمت الساحر الذي لا يمكن سماعه إلا في ذلك الوقت. كان ذلك شعوراً بالصمت أكثر مما هو صمت، لأنه يسمع في قاع أذنيه هديراً متسللاً غير واضح، لعله من غرفة مرجل تدفئة قريبة، أومن مولّد

سفينة ضخمة بعيدة. قرر أن الوقت قد حل منذ زمن، ولكنه أمسك بنفسه قليلاً قبل أن يتحرك.

خطرت بباله الفكرة التي حاول نسيانها على مدى ثلاثة أيام: إذا لم يرسل جلال مقالة إلى الجريدة فستبقى زاويته اعتباراً من الغد فارغة.لم يُرد حتى مجرّد التفكير بفراغ هذه الزاوية التي لم تبق فارغة على مدى سنوات طويلة: كأن جلالاً ورؤيا يتضاحكان في مكان سريّ من المدينة ولا ينتظران (غالباً) حين لا تصدر مقالة جلال. حين قرأ مقالة قديمة سحبها عشوائياً من الخزانة قال لنفسه: «أنا أيضاً أستطيع كتابة هذا.» ثمة وصفة بيده الآن. لا، لم تكن الوصفة تلك التي أعطاها إياها كاتب الزاوية العجوز في الجريدة: «أعرف كتاباته كلها، وقرأت كل شيء له، قرأته.» كأنه تمتم بالكلمة الأخيرة بصوت عالٍ. كان يقرأ مقالة أخرى سحبها عشوائياً من الخزانة. ولكن لايمكن تسمية ما يقوم به قراءة. كان يمر على الكلمات وهو يلفظها في داخله، ولكن عقله يتوقف أحياناً عند المعاني الثانية للكلمات والحروف التي يحاول استنتاجها: وفي أغلب الأحيان، ومع استمراره بالقراءة يشعر باقترابه أكثر من جلال. ما القراءة إن لم تكن الحصول على ذاكرة شخص آخر ببطء؟

صار جاهزاً للوقوف أمام المرآة وقراءة الحروف التي على وجهه. دخل دورة المياه، ونظر إلى وجهه. دخل دورة المياه، ونظر إلى وجهه في المرآة. بعد ذلك حدث كل شيء بسرعة.

فيما بعد كثيراً، بعد أشهر، كلما جلس غالب وراء الطاولة بين هذه الأشياء القديمة التي تقلّد بشكل صحيح وصامت لا يقاوم ما قبل ثلاثين سنة سيتذكر غالب تلك اللحظة التي نظر فيها إلى المرآة وتخطر بباله

الكلمة نفسها: «مرعب». مع أنه حين نظر إلى المرآة بانفعال اللعب لم يشعر بالخوف الذي ستثيره هذه الكلمة. كان ثمة إحساس بالفراغ في داخله في اللحظة الأولى، إحساس بالنسيان، إحساس باللامبالاة. لأنه في اللحظة الأولى حين رأى وجهه في المرآة تحت ضوء المصباح العاري فقد نظر إليه كما نظر إلى وجوه رؤساء الحكومات وممثلي السينما التي اعتاد عليها لكثرة رؤيتها في الجريدة. لم ينظر إلى وجهه وكأنه يفكّ لغز سرّ أو لعبة سرية يركض خلفها على مدى أيام، بل نظر كأنه ينظر إلى معطف قديم اعتاد لبسه، أو صباح شتوي عادي يحبه. وفيما بعد كثيراً سيقول لنفسه: «اعتدت العيش مع نفسي إلى حدّ عدم الانتباه إلى وجهي.» ولكن هذه اللامبالاة لم تستمر طويلاً. لأنه حين نظر إلى وجهه في المرآة كما نظر إلى صور الوجوه ورسومها على مدى أيام.
ظلال الحروف التي في وجهه فوراً.

أول شيء شعر بغرابته هو استطاعته النظر إلى وجهه وكأنه ينظر إلى ورقة مكتوب عليها، ورؤيته كلوحة تُقدم لوجوه وعيون أخرى إشارات. لم يتوقف كثيراً عند هذا. لأنه صار يستطيع تمييز حروف تظهر بشكل حاد ما بين الحاجبين والعينين. وقبل مرور وقت طويل ظهرت الحروف بشكل أوضح إلى حد جعلها (غالباً) يفكّر بسبب عدم انتباهه إليها حتى ذلك الوقت. لم يغب عن ذهنه بأن ما رآه خداع بصر ناجم عن النظر إلى الحروف المؤشرة على صور الوجوه، أو اعتياداً للعينين أو جزءاً من لعبة يلعبها بإيمان. ولكنه حين أبعد عينيه عن المرآة، ونظر إلى المرآة مرة أخرى رأى الحروف: كانت الحروف تظهر وتغيب كأشكال الأجسام في تسالي مجلات الأطفال التي تنظر إليها أول مرة فترى أغصان شجرة،

تنظر إليـهـا بشكل أدق فـتـرى لصـاً يـخـتـبئ بين الأغـصـان. وداخل طبوغرافيا الوجه الذي يحلقه شارداً كل يوم كانت العيون والحواجب والأنف الذي يضع الحروفيون عليه بإصرار «الألف» والسطح الدائري الذي يسمى «تدويرة الوجه». كان الأمر الصعب هو ليس قراءة الحروف، بل عدم استطاعة قراءتها. وحاول غالب عمل هذا. من أجل أن يتخلّص غالب من القناع الموتر للأعصاب الذي على وجهه استدعى الفكرة المستهينة التي جهزها احتياطاً في إحدى زوايا عقله في أثناء استعراضه صور الحروفيين وأدبياتهم، وقراءتها بانتباه على مدى أيام. أراد أن يدفع إلى حيز الحركة الشبهة التي تجد كل ماله علاقة بالحروف والوجوه مضحكاً وقسرياً، ولكن خطوط وجهه وتعرجاته تشير إلى بعض الحروف بشكل واضح بحيث لم يعد يستطيع الانسحاب من أمام المرآة.

في هذه الأثناء سيطر عليه الشعور الذي سيسميه فيما بعد: رعباً. ولكن كل شيء حدث بسرعة. لقد رأى الحروف التي في وجهه، والكلمة التي تشير إليها الحروف بسرعة كبيرة إلى حد أنه لن يستطيع استنتاج ما إن كان قد سيطر عليه الرعب لتحوّل وجهه إلى قناع عليه إشارات أم من رهاب المعنى الذي تشير إليه هذه الحروف. أشارت الحروف إلى حقيقة يعرفها غالب منذ سنوات طويلة، ويريد نسيانها، يتذكرها ويعتقد أنه نسيها، تعلمها ويجهلها، وإلى سرٍّ يجعله فيما بعد حين يريد أن يتذكر كلمة فيتذكرها بواسطة كلمات أخرى، ولكنه فور قراءته لها بقطعية لا تدع مجالاً للشك، فكر بأن كل شيء بسيط ومفهوم كما يفكر بأن الشيء الذي يراه يجب ألا يدهشه. ولعل إدهاش هذه الحقيقة الواضحة والبسيطة ما سيسميه: «رعباً» كذلك الجانب المخيف الذي يجعله يرى

فنجان الشاي الضيق الخصر الذي على الطاولة كشيء لا معقول في لحظة. بريق فكر يبدو كما كان سابقاً.

حين قرر غالب بأن ما تشير إليه الحروف التي على وجهه هو حقيقة وليس خداع بصر انسحب من أمام المرآة، وخرج إلى الممر. وقد شعر بأن الشيء الذي سيسميه «رعباً» فيما بعد يتعلق بما تشير إليه لوحة أكثر مما يتعلق بقناع وجهه أو وجه شخص آخر، أو لوحة تشير إلى أمر ما، لأنه في النهاية، وبحسب قواعد هذه اللعبة الجميلة فإن هذه الحروف موجودة في وجه كل شخص. كان واثقاً من هذا إلى حد أنه استطاع رؤيته أمراً مسلياً. ولكنه حين نظر إلى الخزانة التي في الممر تصاعد ألم عميق في داخله، وشعور بأن جلالاً ورؤيا خاصان مما جعله يلاقي صعوبة في الوقوف على قدميه. كأنه يترك جسده وروحه لذنوب لم يرتكبها هو. كأنه لا يوجد في ذاكرته سوى سرّ الهزيمة والانهيار. كأن كدر تاريخ يريد أن ينساه الجميع، ونسوه بسعادة، وذكرياته كلها بقيت في وعيه وعلى كتفيه.

بعد ذلك، خلال أربع أو خمسة دقائق بعد نظره إلى المرآة -لأن كل شيء حدث بسرعة- سيتذكر تلك الدقيقة التي قضاها ما بين النافذة المطلّة على ردهة البناء والخزانة التي في الممر كلما أراد التفكير بما فعله: بعد دخوله وسط «الرعب» تتكاثف قطرات العرق البارد على جبينه، ويرغب بالابتعاد عن المرآة التي تركها في الظلام كلما لاقى صعوبة بالتنفس. فجأة تخيّل أنه ينتقل إلى أمام المرآة مجدداً، وينتزع ذلك القناع الرقيق عن وجهه كما ينزع القشرة المغطية جرحاً ما معتقداً بأن الحروف التي على الوجه لن تقرأ كالحروف والإشارات التي في الأزقة العادية والملصقات المألوفة والأكياس البلاستيكية. من أجل نسيان الألم

حاول إخراج مقالة من الخزانة لقراءتها، ولكنه غدا يعرف كل شيء. يعرف كل ما كتبه جلال وكأنه هو الذي كتبه. بعد ذلك تخيّل أنه أعمى، وأن هنالك ثقبين مرمريين مكان حدقتي عينيه، وفوهة فرن مكان فمه، وثقبي برغيين صدئين مكان أنفه كما سيتخيل بشكل متكرر كثيراً. كلما فكر بوجهه يدرك بأن الحروف الظاهرة أمامه قد رآها جلال، وأنهم في يوم ما سيدخلان هذه اللعبة كلها التي يعرف أنه سيراها. ولكنه لن يكون واثقاً إلى حدّ كبير أنه سيرى هذا في الدقائق الأولى. كان يريد البكاء لكنه لا يستطيع، وكأنه يجد صعوبة بالتنفس. شعر بألم في بلعومه لم يستطع ضبطه. امتدت يده تلقائياً إلى مقبض النافذة. أراد أن ينظر من هناك إلى ردهة البناء، إلى ذلك المكان الشبيه بالبئر، والذي سمّي «ظلمة». شعر كطفل بأنه يقلّد أحداً لا يعرفه.

فتح النافذة، ومدّ جسمه نحو الردهة، ودلى وجهه نحو ذلك البئر الذي لا قرار له مسنداً مرفقيه إلى إطار النافذة: تنبعث من هناك رائحة قذر. إنها رائحة قذر الحمام المتراكم منذ ما ينوف عن نصف قرن، والفضلات المرمية إلى هناك، وقذر البناء، ودخان المدينة، والطين، واليأس. إنهم يرمون إلى هناك ما أرادوا أن ينسوه. كان يجد في داخله دافعاً للقفز إلى ظلمة ذلك الفراغ الذي لا عودة عنه، إلى تلك الذكريات التي لم يبق مجرد حثالة لها في ذاكرة الذين عاشوا في زمن ما هنا، والظلام الذي نسجه جلال بزخارف بئر الشعر القديم وأسراره وخوفه. ذكريات الطفولة التي قضاها مع رؤيا في هذا البناء لها علاقة وثيقة بهذه الرائحة، وذلك الطفل البريء الذي كان ذاته في يوم ما أيضاً، وكذلك الشاب الحسن النية، والزوج السعيد مع زوجته، والمواطن

البسيط الذي يعيش على جانب الأسرار أيضاً تشكّل من هذه الرائحة. تصاعدت إرادته بأن يكون مع جلال ورؤيا حتى شعر بأنه سيصرخ، وكأن نصف جسده ينزع عنه بالإشارة، ويؤخذ إلى مكان بعيد ومظلم، ولا يمكن أن يخرج من هذا الفخ إلا إذا رفع نفسه وصرخ كما في الحلم. شعر وجهه بليل الشتاء البارد، وبرودة الثلج الرطبة، ونظر إلى الظلام الذي لا قرار له. مع محافظته على وجهه نحو البئر العميق جداً للظلام شعر بداخله بالألم الذي جوّله معه وحده، وشارك فيه، وبوضوح ما هو مخيف، وبأنه شعر من قبل بكثير جداً بالأمر الذي سيسميه سرَّ الهزيمةِ والبؤسِ والانهيار، وقد عرفه. تدلى حتى خصره من النافذة المطلة إلى الظلام، ونظر مطولاً نحو المكان الذي كان يدعى بئراً لا قرار له. بعد أن شعر بالبرد القارس في وجهه ورقبته وجبهته بفترة طويلة انسحب إلى الداخل، وأغلق النافذة.

ما بعد هذا كان واضحاً ومفهوماً ومضيئاً. وفيما بعد بكثير حين تذكّر ما فعله حتى بداية ظهور ضوء النهار سيجد كل شيء منطقياً وضرورياً، وفي مكانه؛ وسيتذكر الوضوح والتصميم الذي شعر به في أثناء فعله ما فعله. دخل غرفة الجلوس، وأرخى نفسه على إحدى الآرائك لكي يرتاح. نظّم طاولة جلال. وضع قصاصات الجرائد والأوراق والصور في صناديقها، وأعاد الصناديق إلى مكانها في الخزانة. لم يجمع ما بعثره في هذا البيت خلال اليومين الماضيين فقط، بل ما رماه جلال أيضاً هنا وهناك من أغراض. فرّغ منفضات السجائر المليئة. غسل الكؤوس والفناجين، وفتح النافذة قليلاً لتهوية البيت. غسل وجهه، وحضّر لنفسه فنجان قهوة ثقيل، ووضع على طاولة جلال التي أفرغها

ونظفها آلته الكاتبة القديمة والثقيلة ماركة (ريمنغتون)، وجلس. كانت الأوراق التي يستعملها جلال منذ سنوات طويلة في الدرج. أخرجها. ركّب واحدة على الآلة، وبدأ الكتابة مباشرة.

طوال فترة تقارب الساعتين كتب دون أن ينهض. كان يكتب بانفعال منحه إياه الورق الأبيض والنظيف شاعراً بأن كل شيء في مكانه الطبيعي. ومع ضربه على مفاتيح الآلة الكاتبة التي تصدر موسيقا قديمة ومألوفة، يدرك أن ما يكتبه قد فكر فيه منذ زمن طويل ويعرفه.لعله من الضروري أن يبطئ في بعض الأحيان، وأن يفكر للحظة من أجل وضع كلمة ضرورية، ولكنه كان يكتب «دون صعوبة» بحسب قول جلال، وتاركاً نفسه لتدفق الجمل والأفكار.

بدأ المقالة الأولى بكلمات: «نظرت إلى المرآة، وقرأت وجهي.»، والثانية قائلاً: «في النهاية رأيتُ في حلمي أنني صرت الشخص الذي تقتُ أن أكونه منذ سنوات طويلة.» والثالثة بالحديث عن قصص بيه أوغلو القديمة. وقد كتب بسهولة وألم أعمق، وأمل أكثر مما كان في المقالة الأولى. كان واثقاً أن المقالات ستأخذ مكانها في زاوية جلال كما يريد ويتوقع. وبتوقيع جلال الذي قلّده آلاف المرات على الصفحات الأخيرة من الدفاتر المدرسية أيام المدرسة المتوسطة والثانوية وقّع المقالات الثلاث.

بعد أن نوّر النهار، وبينما كانت تمر سيارة الزبالة مع ضجيج الضرب على حواف صفائح الزبالة، دقق غالب في صورة جلال المنشورة في كتاب (ف. م. أوتشونجو). لم يكتب تحت إحدى صور الصفحات الأخرى الشاحبة والممسوحة الكتابة مبيناً صاحبها. فكر بأنه هو الكاتب. قرأ بانتباه سيرة حياة (ف. م. أوتشونجو) الواردة في بداية الكتاب.

وحَسَبَ عمره حين أقدم على القيام بعلاقة بالانقلاب العسكري الفاشل عام ١٩٦٢ . حين ذهب إلى الأناضول بمهمة لا بد أنه كان برتبة ملازم. وبما أنه استطاع متابعة رؤى حميد قبلان حين كان شاباً فيجب أن يكون بعمر جلال. استعرض غالب الكتب السنوية للكلية الحربية لأعوام ١٩٤٤-٤٥-٤٦ من جديد. قارن الوجه المجهول الهوية في «كشف الأسرار» بمجموعة من الوجوه التي يمكن أن يكون أحدها له في شبابه. ولكن الخصوصية الأوضح للصورة التي في الكتاب وهي تدويرة الرأس من الأعلى مغطاة في صور الشباب بعمرات الضباط.

في الساعة الثامنة والنصف خرج غالب من باب بناء (شهر قلب) مسرعاً كرب أسرة مستعجل ذاهب إلى عمله مرتدياً معطفه وفي جيب سترته الداخلي ثلاث مقالات. عبر إلى الرصيف المقابل. لم يره أحد، أو أن من رآه لم يناده. الجو صحو، والسماء بلون أزرق شتوي، والأرصفة مغطاة بالثلج والجليد والطين. دخل إلى سوق «حلاق فينوس» الذي كان يأتي ليحلق ذقن الجد حين كان صغيراً، ويذهب إليه مع جلال في السنوات التالية، وترك في دكان صانع المفاتيح الواقع في طرف السوق مفتاح شقة جلال. اشترى جريدة (ملييت) من بائع الصحف الذي في الزاوية. دخل إلى محل (سوت إش) للمهلبية الذي يتناول فيه جلال فطوره في بعض الصباحات، وطلب لنفسه بيضاً مقلياً، وقشدةً مع عسل، وشاياً. وفي أثناء تناوله فطوره، وقراءته زاوية جلال فكر بأنه يجب أن يشعر أبطال الروايات التي تقرؤها رؤيا حين تطرح قصصاً تحمل أدلة فيما يقرؤونه بما يشعر به هو الآن. شعر أنه مثل محقق وجد مفتاحاً ذا معنى، وبعد أن وجده سيفتح به أبواباً جديدة.

مقالة جلال في الجريدة كانت المقالة الأخيرة التي رآها غالب يوم السبت في ملف الاحتياط، وهي منشورة قديماً مثل المقالات الأخرى كلها. ولكن غالباً لم يحاول حتى مجرّد المحاولة لمعرفة المعنى الثاني للحروف. بعد أن تناول إفطاره، وفي أثناء انتظاره في دور سيارات الخدمة، خطر بباله ذلك الشخص الذي كان في زمن ما، والحياة التي عاشها ذلك الشخص: كان يقرأ الجريدة صباحاً في سيارة الخدمة، ويفكر بالوقت الذي سيعود فيه مساء إلى البيت. وكان يتخيل زوجته النائمة في السرير. فتجمعت الدموع في طرفي عينه.

في أثناء عبور سيارة الخدمة من أمام قصر (ضولمة بهتشة) قال غالب لنفسه: «هذا يعني أنه من أجل أن يدرك الإنسان أنه صار شخصاً آخر يكفيه بأن يؤمن بتغيّر العالم من الذروة إلى القاعدة.»

في الجريدة كان مدير التحرير مجتمعاً مع رؤساء الأقسام. بعد أن قرع غالب باب غرفة جلال وانتظر قليلاً، دخل. لم يكن ثمة تغيير في الغرفة والأشياء التي على الطاولة منذ جاء غالب آخر مرة. جلس غالب وراء طاولة جلال، وفتش الدروج بسرعة. هنالك دعوات لحفلات كوكتيل في افتتاحات، وبيانات من مختلف الفصائل اليسارية واليمينية، قصاصات جرائد رآها حين جاء في المرة السابقة، أزرار، ربطة عنق، ساعة يد، زجاجات حبر فارغة، أدوية، ونظارة سوداء لم ينتبه لوجودها حين جاء سابقاً... وضع النظارة على عينيه وخرج من غرفة جلال. حين دخل إلى صالة شؤون التحرير الواسعة رأى الكاتب السجالي العجوز نشاتي يعمل على طاولته. الكرسي المجاور له، والذي كان يجلس عليه في المرة السابقة كاتب المنوعات فارغ. دخل غالب إلى هناك وجلس. بعد برهة سأل الرجلَ العجوز قائلاً: «هل تذكرتموني؟»

قال نشاتي دون أن يرفع رأسه عما يقرؤه: «تذكرت! أنتم أيضاً زهرة في حديقة ذاكرتي. الذاكرة حديقة، مقولة من؟»

«مقولة جلال صاليك.»

«لا» وأضاف كاتب الزاوية العجوز وهو يرفع رأسه: «إنها لبوتفوليو. مأخوذة من تلك الترجمة الكلاسيكية لابن زهراني. وسرقها جلال صاليك منه على عادته، وكما سرقتم أنتم نظارته السوداء.»

قال غالب: «النظارة لي.»

«هذا يعني أن النظارات أيضاً كالناس يوجد من كل واحدة زوج. هاتها لأراها!»

خلع غالب النظارة وأعطاه إياها. بعد أن دقق العجوز لحظة، وعندما وضعها على عينيه صار يشبه أحد اللصوص الأسطوريين الذين كتب عنهم جلال في الخميسنيات، أو صاحب الكازينو والملهى وبيت الدعارة المفقود مع سيارته الكاديلاك. التفت إلى غالب بابتسامة محملة بالغرابة.

«قال التوكلي: على الإنسان أن يتعلم كيف ينظر إلى العالم بعيون الآخرين أحياناً. ولا يستطيع الإنسان فهم أسرار العالم والناس إلا حينئذ. هل عرفتم كلام من هذا؟»

قال غالب: «كلام ف. م. أوتشونجو.»

قال العجوز: «لا علاقة له به أبداً. هذا مجرد مخبول. إنه مسكين ومثير للشفقة.. ممن سمعتم باسمه؟»

«أخبرني جلال بأن هذا أحد الأسماء المستعارة التي استخدمها لسنوات طويلة.»

«هذا يعني بأن الإنسان حين يخرّف جيداً لا يتوقف عند إنكار ماضيه ومقالاته، بل يتذكر الآخرين على أنهم هو. ولكنني لا أعتقد بأن السيد جلالنا الواعي قد خرّف إلى هذا الحد. لعل ثمة حساب له من الأمر فكذب عن قصد. (ف. م. أوتشونجو) شخص حقيقي من دم ولحم. كان ضابطاً يمطر جريدتنا برسائل قبل خمسة وعشرين عاماً لتنشر في بريد القراء. وحين نشرت رسالة أو اثنتين في زاوية بريد القراء خجلاً منه، بدأ يأتي إلى الجريدة بجوٍّ من المباهاة كأنه أحد كتاب الجريدة الثابتين. فجأة انقطع عن المجيء، ولم يظهر على مدى عشرين سنة. قبل أسبوع صار يتردد كثيراً على الجريدة. جاء إلى الجريدة لرؤيتي، وقال إنه معجب بمقالاتي. إنه يثير الشفقة. يقول إن العلامات ظهرت.»

«أية علامات؟»

«هيا. إنك تعلم. أم أن جلالاً لم يحكِ لك أبداً؟ ما يدعى حلول الساعة، وظهور العلامات، وأرقام للشوارع، الثورة تحرر الشرق.. ما شابه ذلك.»

«أول أمس ذكرناكم -جلال وأنا- في سياق هذا الموضوع.»

«أين يختبئ؟»

«نسيت.»

قال كاتب الزاوية العجوز: «هنالك في الداخل اجتماع لإدارة التحرير. سيضعون عمك جلال أمام الباب لأنه لم يقدّم مقالات جديدة. قل له إنهم سيقترحونني لكتابة زاويته في الصفحة الثانية، ولكنني سأرفض.»

«أول أمس ذكركم جلال بمحبة في معرض حديثه عن انقلاب مطلع الستينيات الذي كان لكم علاقة به.»

قال كاتب الزاوية العجوز: «يكذب. إنه يكرهني، ويكرهنا جميعنا لأنه خان الانقلاب.» وبالنظارة السوداء التي لم يعد يستغربها فقد صار يشبه «أستاذاً» أكثر مما يشبه قاتلاً مأجوراً في بيه أوغلو. أضاف: «باع الانقلاب. طبعاً هو لم يخبرك بهذا. ولا بد أنه قال لك إنه نظّم كل شيء. ولكن عمك جلال فعل ما يفعله دائماً، انضمّ حين آمن الجميع بأن الأمور ستنجح. قبل ذلك، في أثناء تأسيس شبكة القراء، وحين كانت الأهرامات، والمآذن، ورموز الماسونية، والأعور الدجال، والفرجارات العجيبة، وصور الضبّ، وقباب السلاجقة، والقطع النقدية لروسيا البيضاء، ورؤوس الذئاب تنتقل من يدٍ إلى يد في أربع أرجاء الأناضول، كان جلال يجمع صور القراء كطفل يجمع صور الفنانين. في أحد الأيام اخترع حكاية بيت الدمى، وفي يوم آخر بدأ يتحدث عن «عين» تتعقبه في الأزقة الضيقة. فهمنا أنه يريد الانضمام إلينا فقبلناه. كنا نقول إنه سيفتح أعمدته للقضية، وإنه يمكن أن يجذب بعض العسكريين. ولكن أي جذب؟! كان حوله في تلك الأثناء مجموعة من المخبولين الطفيليين من جنس (ف. م. أوتشونجو) الذي ذكرته. أول ما قام به هو سحقهم. بعد ذلك أسس علاقة مع مجموعة أخرى سرية تستفيد من الشيفرات والتراكيب وألاعيب الحروف. بعد هذه العلاقات التي يعتبر كل واحد منها نصراً جديداً، يأتي إلينا للمساومة على المقعد الذي سيجلس عليه بعد الانقلاب. ولكي يقوي نفسه في المساومة ادعى أنه يلتقي ببعض الطرق الدينية، ومنتظري المهدي، والمدعين أنهم يتلقون أخبار الشيوخ زادة العثمانيين المتسكعين في فرنسا والبرتغال، كما ادعى أنه يتلقى رسائلَ من أشخاص خياليين وسيرينا إياها فيما بعد، وأن أحفاد

باشاوات وشيوخ زاروه في البيت وتركوا له مخطوطات مليئة بالأسرار، ووصايا، وأن أشخاصاً غرباء يأتون لزيارته في الجريدة في منتصف الليل. هو الذي لفق وجود هؤلاء الأشخاص كلهم. ولأن هذا الرجل الذي لا يتكلم الفرنسية بشكل مقبول أشاع أنه سيكون وزيراً للخارجية بعد الانقلاب، قلت لنفسي: عليّ أن أنفس أحد هذه البالونات. في تلك الأثناء كان يذكر في مقالاته قصصاً ادعى أنها وصية رجل غامض أسطوري، ويتحدث عن مؤامرة رُسُلٍ ومهديين وأقاويل يوم قيامة وإظهار حقيقة غير معروفة في تاريخنا. فجلستُ وكتبت مقالة أظهرت فيها الحقائق مضيفاً إليها الزهراني وبوتفوليو. إنه جبان، تركنا فوراً، وانضمّ إلى المجموعات الأخرى. وليثبت الصديق الجديد للضباط الشباب الذين دخل معهم بعلاقة أقوى أن الأشخاص الذين أقول إنهم خياليون هم حقيقيون، يقولون إنه كان يغيّر هندامه ليلاً، ويتقمّص شخصيات أبطاله. ظهر أمام إحدى سينمات بيه أوغلو كالمهدي أو السلطان محمد الفاتح، وكان يعظ الزحام المنتظر الفيلم المندهش بضرورة أن تغيّر الأمة هندامها، وتدخل حياة أخرى: الأفلام الأميريكية تبعث على اليأس بقدر الأفلام المحلية، وليس لدينا حتى فرصة تقليدها. أراد أن يحرّض الجموع التي في السينما ضد المنتجين في زقاق (يشيل تشام) وجرها وراءه. لم يكن «البورجوازيون الصغار البائسون» الذين يذكرهم كثيراً في مقالاته ويسكنون البيوت الخشبية المهلهلة في الأحياء المتطرفة وفي الأزقة الطينية من اسطنبول فقط ينتظرون «مخلصاً» بل الأمة التركية كلها تنتظره كما هي الآن. كانوا يؤمنون بصدق وأمل بأنه إذا حدث انقلاب عسكري فإن الخبز سيرخص، وإذا عُذّب المذنبون ستفتح أبواب الجنة.

ولكن توقه لربط الجميع به، وجوع عينيه أوقع المجموعات الانقلابية فيما بينها، ونام الانقلاب، والدبابات المنطلقة إلى الإذاعة لم تذهب إلى هناك، بل عادت إلى ثكناتها. النتيجة: ما زلنا نتجرجر كما ترون. ولأننا نخجل من الأوربيين ندلي بأصواتنا كل فترة لكي نستطيع القول براحة ضمير للصحفيين الأجانب حين يأتون بأننا صرنا نشبههم. هذا لا يعني أن الوضع ميؤوس منه، وليس ثمة طريق للخلاص. ثمة طريق. لو التقى التلفزيونيون الانكليز بي وليس بالسيد جلال سأشرح لهم السرّ الذي يجعل الشرق شرقاً سعيداً على مدى عشرات آلاف السنين، يا بني، يا سيد غالب! ابن عمك السيد جلال رجل عاجز ويدعو إلى الشفقة: ليس ثمة ضرورة لوضع الشعر المستعار واللحى المستعارة والألبسة التاريخية والألبسة العجيبة في خزائننا كما يفعل هو كي نكون أنفسنا. كان محمود الأول يغيّر هندامه كل ليلة، ولكن أتعرف ما كان يرتديه؟ كان يضع طربوشاً مكان لفّة السلطان، ويحمل عكازاً. هذا كل شيء. ليس ثمة ضرورة لعمل المكياج مدة ساعات، وارتداء ألبسة لافتة للنظر، أو أثواب متسوّل ممزقة كما يفعل جلال. عالمنا عالم متكامل، وليس عالماً ممزقاً. ثمة عالم آخر داخل هذا العالم، ولكنه ليس كذاك الذي في الغرب مخفيّ وراء المظاهر والديكورات، وحين نرفع الستائر سنرى الحقيقة منتصرين. عالمنا المتواضع في كل مكان، ليس له مركز، ولا يمكن إيجاده في الخريطة. ولكن هذا هو سرّنا أيضاً. لأن فهمه صعب جداً جداً، يتطلب معاناة. أنا أسأل: كم شهماً يعلم أن العالم كله يبحث عن سرّه، وأنه هو ذلك السرُّ الذي يبحث عنه العالم؟ عندما يصل الإنسان إلى هذا الكمال فقط يستحق أن يكون مكان آخر، ويبدّل

هندامه. هنالك شعور واحد أشارك فيه عمك جلال: أنا أيضاً أشفق على نجوم سينمانا المساكين الذين لم يستطيعوا أن يكونوا غيرهم ولا أن يكونوا أنفسهم. فوق هذا أنا أشفق على أمتنا التي ترى نفسها في هؤلاء النجوم. يمكن لهذه الأمة أن تتحرر، وحتى يمكن هذا بالنسبة للشرق كله، ولكن عمك أو ابن عمك جلال باعه من أجل توقه الشخصي، والآن يخاف مما فعله، ويهرب من الأمة كلها بألبسته العجيبة التي يخفيها في الخزائن. لماذا يختبئ؟»

قال غالب: «تعرفون.. يُرتكب كل يوم في الشوارع عشر أو خمس عشرة جريمة سياسية.»

«هذه ليست جرائم سياسية بل جرائم روحية. ثم ما علاقة جلال إذا دخل كل من أصحاب الطرق المُزورين، والماركسيين المزورين، والفاشيين المزورين في الآخر؟ لم يعد هنالك من يهتم به. إنه يختبئ منادياً الموت لنؤمن أنه رجل مهم إلى حد إطلاق النار عليه. في عهد الحزب الديمقراطي كان لدينا كاتب طيب وهادئ وخوّاف وقد ارتحم الآن. من أجل أن يلفت الاهتمام كان يكتب كل يوم رسائل إخبار ضد نفسه بأسماء مستعارة، ويوجهها إلى مدعي عام الصحافة آملاً برفع دعوى ضده وجذب الانتباه. وكأن هذا لا يكفي فيتهمنا بأننا نكتب رسائل الأخبار تلك. هل تفهمني؟ لقد فقد السيد جلال رابطه الوحيد ببلده وهو ماضيه وذاكرته. وليس مصادفة ألا يكتب مقالات.»

قال غالب: «هو الذي أرسلني إلى هنا» وأخرج المقالات من جيب سترته: «طلب مني إيداع زواياه الجديدة في الجريدة.»

«هاتها لأرى.»

بينما كان يقرأ كاتب الزاوية العجوز المقالات الثلاث دون نزع النظارة السوداء، رأى غالب أن المجلّد المفتوح على الطاولة ترجمةٌ بالكتابة القديمة لـ «ذكريات ما وراء القبر» لـ «تشاتيو براينت». أشار الكاتب العجوز إلى شخص طويل خرج من باب إدارة التحرير، وناداه.

قال له: «مقالات جديدة للسيد جلال. توق المهارة نفسه من جديد، و...»

قال الرجل الطويل: «لنرسلها إلى الأسفل، ولينضدوها فوراً. كنا سننشر إحدى مقالاته القديمة.»

قال غالب: «أنا سأجلب مقالاته الجديدة لفترة من الوقت.»

قال الرجل الطويل: «لماذا غير موجود؟ الباحثون عنه هذه الأيام كثيرون.»

قال الكاتب العجوز: «إنهما يبدلان هندامهما معاً في الليل.» وأشار بأنفه نحو غالب. حين ابتعد الرجل الطويل مبتسماً، التفت نحو غالب: «إنكم تذهبون بالأقنعة وهذه النظارة إلى الأزقة الشبحية الخلفية، أليس كذلك؟ إلى الأعمال القذرة، وخلف الأسرار العجيبة والأشباح والموتى منذ مئة وعشرين سنة، وإلى الجوامع المهدمة المآذن والخرابات والبيوت الخاوية والتكيات المهجورة؟ لأنك يا بني يا غالب تغيرت كثيراً منذ رأيتك آخر مرة. شحب وجهك، وغارت عيناك، وصرت شخصاً آخر. ليالي اسطنبول لا تنتهي.... شبح لا يستطيع النوم من عذاب الضمير الناجم عن ارتكاب الذنوب.. ماذا؟»

«لآخذ نظارتي وأذهب يا سيدي.»

الفصل العاشر
وإذ أنا البطل

«الشخصية في الأسلوب: لا بد أن تبدأ الكتابة بتقليد الكتابات المكتوبة. هذه حال طبيعية. ألا يبدأ الأطفال الكلام بتقليد الآخرين؟»

طاهر المولوي

نظرتُ إلى المرآة وقرآت وجهي. كانت المرآة بحراً صامتاً، ووجهي ورقة مصفرة مكتوبة بحبر البحر الأخضر. حين أنظر شارداً كانت تقول أمك: «يا روحي، وجهك أكثر بياضاً من الورق» أمك الجميلة، أي زوجة عمي. كنت أنظر شارداً لأنني أخاف من معرفتي ما هو مكتوب على وجهي. كنت أنظر شارداً لأنني أخاف ألا أجدك حيث تركتك بين الطاولات القديمة والكراسي المتعبة والمصابيح الشاحبة والجرائد والستائر والسجائر. يأتي المساء كالظلام باكراً في الشتاء. إذا أظلم الجو، وأُغلقت الأبواب، وأُنيرت المصابيح، أفكر بالزاوية التي تجلسين فيها وراء بابنا: في طابقين منفصلين حين كنا صغاراً، ووراء باب واحد حين كبرنا.

أيها القارئ، أيها القارئ، أيها القارئ الذي فهم أنني أتحدث عن الفتاة القريبة التي أسكن معها تحت سقف واحد ومدخنة واحدة: حين

تقرأ هذا ضع نفسك مكاني، وانتبه لإشاراتي، لأنك تعرف أنني أتحدث عنك حين أتحدث عن نفسي، وأقص قصتك حين استعرض ذكرياتي.

نظرت إلى المرآة، وقرأت وجهي. كان وجهي في الحلم رقيماً فككت شيفرته. كان وجهي شاهدة قبر سقط رأسها. كان وجهي مرآة جلدية ينظر فيها القارئ إلى نفسه، ونتنفس معاً من الفتحات نفسها: كلانا -أنتِ وأنا- حين يملأ دخان سجائركِ غرفة جلوسنا المليئة بالروايات التي تلتهمينها التهاماً، وحين يعمل محرك الثلاجة بحزن في المطبخ المطفأ نوره، وحين يسقط ضوء مصباح الطاولة بلون غلاف كتاب على أصابعي المذنبة وساقيك الطويلتين.

أنا كنتُ بطلَ الكتابِ الماهرَ والمكدر الذي تقرئينه. أنا المسافر الراكض برفقة دليلي إلى محكومي الحياة الذين تعجّ بهم حياة ما تحت الأرض بين الحجارة المرمرية والأعمدة الضخمة والصخور المظلمة، والصاعد درج السموات السبع المغطاة بالنجوم نحو حبيبته التي على الطرف الآخر من الجسر الواصل بين طرفي هوة، والمنادي: «أنا أنتِ!»، وأنا المحقق غير المخطئ الذي فك لغز السم في منفضة السجائر لأنه التمس كاتبه.. كنتِ تقلبين الصفحات صامتة ومتململة. ارتكبتُ جرائم في سبيل العشق، وعبرتُ نهر الفرات على صهوة جوادي، ودُفنت في الأهرامات، وقتلتُ الكاردينالات: «يا روحي ماذا يشرح هذا الكتاب؟» أنت متزوجة وربّة منزل، وأنا زوج عاد إلى ذلك البيت مساء: «لا شيء». حين تمرّ آخرحافلة، والحافلة الأكثر خواء بخوائها كله كنا نرتجف ونحن جالسين على أريكتينا متقابلين. بيدك كتاب غلافه من المقوى، وبيدي جريدة لم أستطع قراءتها، كنت سأسألك: «لو كنتُ البطل فهل

تحبينني؟»، «لا تخرّف» يُكتب في الكتب التي تقرئينها عن ظلام الليل الظالم، وأعرف ما يعنيه ظلم الليل.

فكرت بأن أمها على حق لأن وجهي أبيض دائماً: عليه خمسة حروف. كان يُكتب على حصان الأبجدية كلمة: حصان. ويكتب على فرع: «جـ» ثم ثم يضاف إليها «د» فتصير الكلمة: «جد». ويضاف إلى الباء ألف، ثم تزدوج فتصبح «بابا». وبالفرنسية: «papa». أم، عم، زوجة عم. ليس ثمة جبل يدعى قاف، ولا أفعى تلفّه. كنت أركض مع الفواصل، وأتوقف عند النقاط، وأتعجب عند التعجب. يا لإدهاش العالم في الكتب والخرائط! كان يعيش (تومكس) في نيفادا. وبطل (تكساس) يدعى الذراع الفولاذية وهو في (بوسطن) وهنالك (قرة أوغلان) بسيفه في وسط آسيا. وهنالك صاحب الألف وجه ووجه، وبائع الكونياك، و(رودي) والخفاش. علاء الدين، هل صدر العدد الخامس والعشرون بعد المئة من تكساس؟ كانت تقول الجدة التي تختطف المجلات من أيدينا، وتقرؤها: قفوا! إذا تأخر عدد تلك المجلة القذرة بالصدور فلأحكي لكم حكاية. كانت تحكي لنا والسيجارة في فمها. ونحن -أنا وأنت- نصعد جبل قاف، ونقطف تفاحة من الشجرة، وننزل عن عريشة الفاصولياء، وندخل من المدخنة، ونتقفى الأثر. وأفضل من يتقفى الأثر من بعدنا هو (شارلوك هولمز)، بعد ذلك يأتي (الريشة البيضاء) صديق (بيكوس بيل)، وبعد ذلك عدو (محمد النحيل) (على الأعرج)(*). أيها القارئ هل تتقفى حروفي؟ لأنني لم أكن أعرف، ولا علم لي، ولكن وجهي خريطة. بعد ذلك تسألين وأنت جالسة على الكرسي مقابل الجدة، وتسألين وأنت تهزين ساقيك اللتين لا تلامسان الأرض، وبعد ذلك؟..

---

* – المقصود رواية بشار كمال المترجمة إلى العربية عن الفرنسية بعنوان «ميميد الناحل» . . . م

بعد ذلك، بعد ذلك بكثير، بعد ذلك بسنوات، حين صرت زوجك العائد من العمل مساء، حين أخرج المجلة الجديدة التي اشتريتها من عند علاء الدين تختطفين تلك المجلة وتجلسين على الكرسي نفسه، وتهزين ساقيك -يا إلهي- بالحزم نفسه: وأنا أنظر النظرة الشاردة نفسها، وأسأل نفسي خائفاً: ما الذي في عقلها؟ ما ذلك السرّ الخفي في حديقة عقلك السريّة المحظورة عليّ؟ وأنا كنتُ من فوق كتفك حيث ينسدل شعرك الطويل، ووراء المجلة المصورة الملونة أحاول فكَّ اللغز الذي يجعلك تهزين ساقيك، ذلك السر الذي في حديقة عقلك: ناطحات السحاب في نيويورك، المفرقعات المطلقة في باريس، الثوريون الوسيمون، المليونيرات الحازمات، (تقلب الصفحة) طائرات ذات مسابح، نجوم بربطات عنق زهرية، عباقرة عالميون، وآخر البيانات، (تقلب الصفحة) النجوم الشباب في هوليود، مغنون منتفضون، أمراء وأميرات عالميون (تقلب الصفحة) خبر محلي: حديث شاعرين وثلاثة نقاد حول فوائد القراءة.

أنا لا أفكُّ اللغز، ولكنك بعد كثير من الصفحات والساعات، وبعد مرور قطعان الكلاب الجائعة من أمام الباب في ساعة متأخرة من الليل كنتِ تنهين حل الكلمات المتقاطعة. إلهة الصحة عند السومريين: (بو). سهل في إيطاليا: (پو). نوع من أنواع المساطر: (تِ). إحدى شارات السلم الموسيقي: (ري). النهر المتدفق من الأسفل إلى الأعلى: (الأبجدية). جبل غير موجود في سهل الأبجدية: (قاف). كلمة سحرية: (اسمع). مسرح العقل: (حلم). البطل الوسيم المنشورة صورته جانباً: كنت تعرفينه دائماً، وأنا لا أستطيع معرفته. حين ترفعين رأسك في صمت الليل، ويكون نصف وجهك مناراً ونصفه الآخر مرآة مظلمة

تسـأليـنني، ولكنني لم أسـتطع الفـهم مـا إذا كـان السـؤال لي أم للبطل الوسـيم الشـهـيـر في وسط الكلمات المتـقـاطعـة: «هل أقصّ شعـري؟» للحظة كنت شارداً، وشارداً تماماً أيها القارئ.

لم أسـتطع أبداً إقناعك بسـبب إيماني بعـالم دون بطل. لم أسـتطع إقناعك أبداً بسبب عدم استطاعة الكتاب المساكين الذين أوجدوا هؤلاء الأبطال أن يكونوا أبطالاً. لم أسـتطع إقناعك أبداً بأن الذين تنشـر صورهم في المجلات ينحدرون من جذر غير جذرنا. لم أستطع إقناعك أبداً بضـرورة اقتناعك بحيـاة عـادية. لم أستطع إقناعك أبداً بضـرورة وجود مكان لي في تلك الحياة العادية.



الفصل الحادي عشر

أخي

«أنا أرى الحاكم الذي اقترب أكثر من الروح الحقيقية للإله بين الحكام الذين سمعت بهم جميعاً هو كما تعرفون هارون الرشـيد البغدادي الذي يسـتمتع بالتجوّل متنكـراً .»

إيزاك دنيسن

بعد أن خرج غالب من جريدة (مليبت) وعلى عينيه نظارة سوداء لم يسر باتجاه مكتبه بل باتجاه السوق المسقوف. في أثناء تقدمه بين الدكاكين التي تبيع أشياء سياحية، وعبوره من باحة جامع (نور عثمانية) شعر فجأة بنعاس إلى حد أن اسطنول كلها بدت له مدينة مختلفة. الحقائب الجلدية والغليونات المصنوعة من حجر سيلكات المنغنيز ومطاحن القهوة التي رآها في أثناء سيره في السوق المسقوف لم تبد له أشياء مدينة شبهت نفسها بها لأنها عاشت فيها آلاف السنين، بل إشارات مخيفة لبلد غير مفهوم نفي إليه ملايين البشر بصورة مؤقتة. حين كان غالب يضيع بين أزقة السوق المسقوف المتشابكة قال لنفسه: «الأمر الغريب هو استطاعتي أن أقتنع متفائلاً بأنني سأكون نفسي تماماً بعد أن قرأت الحروف على وجهي.»

حين دخل زقاق باعة الصنادل كان على وشك الإيمان بأنه هو الذي تغيّر وليست المدينة، قرر بأنه فهم أسرار المدينة بعد قراءة الحروف التي في وجهه إلى حدّ أن هذا لا يمكن أن يكون صحيحاً. في أثناء نظره إلى دكان بائع سجاد تحرك دافعٌ في داخله جعله يفكر بأنه قد رأى السجاد المعروض في الواجهة من قبل وأنه داس عليه بحذائه الطيني وصندله القديم وعلى مدى سنوات، وأنه يعرف جيداً صاحب الدكان الذي يشرب قهوته أمام دكانه وينظر إليه مرتاباً، ويعرف قصة تاريخ الدكان المليء بالمحتالين الصغار والاحتيالات الصغيرة التي تنبعث منها رائحة الغبار. فكر بالأمر نفسه وهو ينظر إلى واجهات دكاكين كل من الصائغ وبائع الأشياء الأثرية، والحذاء. بعد أن عبر زقاقين مستعجلاً اعتقد أنه يعرف الأشياء المبيعة في السوق المسقوف كلها بدءاً من الأباريق النحاسية وصولاً إلى الموازين ذات الكفّات، والباعة المنتظرين زبائن، والناس الماشين في الأزقة. كانت اسطنبول كلها معروفة لغالب وليس فيها أي سرّ مخفي عنه.

بهذه الطمأنينة التي منحها له هذا الشعور سار في الطرقات كأنه يسير في نومه. أول مرة بدت لغالب الأشياء التي رآها في الواجهات والوجوه التي قابلها في الأزقة مدهشة كما لو أنها في حلم من جهة، ومألوفة ودافعة للإطمئنان كأفراد أسرة جلس معهم إلى الطعام الذي يتناولونه صاخبين من جهة أخرى. وفي أثناء عبوره من أمام واجهات دكاكين الصاغة المتلألئة خطر بباله أن هذه الطمأنينة تتعلق بالسرّ الذي تشير إليه الحروف التي وجههُ قرأها مندهشاً. ولكنه بعد قراءته الحروف لم يرد أبداً التفكير بذلك الشخص المنحوس والمثير للشفقة الذي تركه

في ماضيه. إذا وُجد ما يجعل العالم ذا سرّ فهو وجود شخص ثانٍ يؤيه الإنسان في داخله ويعيش معه كتوءمين. بعد عبوره من زقاق المواد الرخيصة حيث الباعة الذين لا عمل لديهم يقتلون الوقت أمام دكاكينهم رأى غالب مناظر المدينة في بطاقات بريدية براقة لاسطنبول فقرر بأن ذلك الشخص الذي في داخله قد تركه وراءه منذ زمن طويل: كانت البطاقات البريدية مألوفة ومليئة بمشاهد اسطنبول البائتة والخارجة من قالب واحد إلى حد أنه حين نظر إلى سفن النقل الداخلي المقتربة من جسر غلاطة ومداخن قصر (طوب قابِ) وبرج البنت وجسر البوسفور تهيأ له بأنه لا يمكن أن يكون للمدينة أي سرّ. ولكنه فقد هذا الإحساس حين دخل إلى أزقة (بدستان) التي تتعاكس فيه الواجهات الزجاجية الخضراء. فكّر خائفاً: «أحدهم يتعقبني».

لم يكن في الجوار ثمة من يثير شبهة. على الرغم من هذا لفَّ غالب شعور يشبه الكارثة المقتربة ببطء ولا يمكن إيقافها. سار بسرعة. حين وصل إلى شارع الطرابيش انحرف نحو اليمين، وسار على طول الشارع، ثم خرج من السوق. كان سيعبر سوق الصحّافين دون أن يخفف سرعته، ولكنه حين كان أمام مكتبة (ألِف) فإن اسم الدكان الذي واجهه بشكل طبيعي على مدى سنوات بدا لغالب فجأة كإشارة. لم يكن الأمر المدهش كون اسم الدكان حرف الألف وهو الحرف الأول من اسم الله، والأبجدية العربية التي تخرج منها الحروف كلها، وبالتالي العالم كله بالنسبة للحروفيين، بل كتابة الألف فوق المكتبة بالأحرف اللاتينية بالطريقة التي اقترحها (ف. م. أوتشوجو) تماماً. وحين أراد أن يرى هذا أمراً عادياً وليس إشارة، وقعت عين غالب على دكان الشيخ معمر أفندي. لم يبد لغالب إغلاق مكتبة

الشيخ الزماني التي كان يتردد عليها الأرامل الفقراء مثيرو الشفقة، والمليارديرات الأمريكان مثيرو والشفقة أيضاً في زمن ما إشارة حقيقية عادية كعدم رغبة الشيخ بالخروج من البيت في البرد أو أنه قد مات، بل إشارة لسرّ ما زال مختفياً في المدينة، قال لنفسه: «مازلت ترى هذه الإشارات في المدينة.» وفي أثناء سيره ما بين أكوام الروايات البوليسية المترجمة وشروح القرآن أمام المكتبات القديمة فكّر: «هذا يعني أنني لم أتعلم ما علمتني إياه الحروف التي على وجهي.» ولكن لم يكن هذا هو السبب: كلما خطر بباله أن أحداً يتعقبه تتسرّع خطواته تلقائياً، وتتحوّل المدينة والإشارات المعروفة والمألوفة من زاوية مطمئنة تعجّ بالأشياء إلى عالم مخيف يعجّ بالمخاطر المجهولة والأسرار. أدرك غالب أنه إذا سار بسرعة كبيرة فقط سيبتعد عن الظلّ الذي يتبعه، ويمكنه نسيان الشعور السريّ الذي يمنحه قلقاً.

دخل إلى شارع بائعي الخيام من ساحة بيازيد مسرعاً. ومن هناك انعطف إلى زقاق (سماور) لأنه يحب اسمه، ومن هناك انحدر عبر زقاق باعة النراجيل الموازي له باتجاه الخليج. انعطف من زقاق باعة المدقات صاعداً الطريق من جديد. رأى ورشات البلاستيك والمطاعم والنحاسين وصناع المفاتيح. قال لنفسه ببراءة طفل: «هذا يعني أنني سأرى هذه الدكاكين أولاً مع بداية حياتي الجديدة.» رأى دكاكين تبيع الدلاء والأوعية الكبيرة والخرز وبَرَق الألبسة وبزات الشرطة والجيش. للحظة سار باتجاه برج بيازيد الذي وضعه أمامه هدفاً، ثم التفت إلى الاتجاه المعاكس تماماً وخرج إلى جامع السليمانية ماراً بين الشاحنات وبائعي البرتقال وعربات الخيل والثلاجات القديمة وعربات الحمالين وكومات

الزبالة والشعارات السياسية المكتوبة على جدران الجامعة. دخل إلى باحة الجامع. حين سار تحت أشجار السرو والتاث حذاؤه بالطين خرج إلى الزقاق من طرف المدرسة، وسار بين البيوت الخشبية غير المصبوغة بالدهان المتكئ أحدها على الآخر. كان يخطر بباله أن اسطوانات المدافئ الخارجة من نوافذ الطابق الأول للبيوت المتصدعة نحو الزقاق تشبه السبطانات أو مناظير السفن أو فتحات سبطانات المدافع. ولكنه لا يرغب باستحضار كلمة «مثل» كي لا يربط أي شيء بأي شيء.

حين تعلّق اسم زقاق (سبيل القزم) الذي انعطف إليه شاب خارجاً من ذلك الزقاق، وفكر بإمكانية أن يكون الاسم إشارة قرّر بأن الأزقة المرصوفة بالحجارة تعجّ بفخاخ الإشارات، فخرج إلى الإسفلت، إلى شارع (شيخ زادة باشِ). ورأى باعة الكعك وسائقي الحافلات الصغيرة يشربون الشاي وبأيديهم (لحم بالعجين) وطلابَ جامعة ينظرون إلى ملصقات السينما: ثلاثة أفلام في عرض واحد. اثنان منها كاراتية لبروس لي، وفي الملصق الثالث يظهر (جُنَيْد آرقن) السيد السلجوقي يضرب الشبان البيزنطيين ويضاجع النساء. بدا كأنه إذا نظر مطولاً إلى وجوه الممثلين البرتقالية في فسحة مدخل السينما سيعمى، فابتعد خائفاً. حين مرّ بجانب جامع (الشيخ زادة) حاول ألا يتذكر قصة الشيخ زادة التي تعلقت بعقله. ولكن محيطه ما زال يعجّ بالأسرار: إشارات المرور الصدئة الأطراف، كتابات الجدران المتعرجة، لوحات المطاعم والفنادق القذرة البلاستيكية، ملصقات المغنين المدعوين مغني «الأرابسك» وشركات المنظفات. لو استطاع بذل جهد كبير كي لا تتعلق هذه الإشارات بعقله فإنه في أثناء سيره بمحاذاة سور (بوظ ضوغان) يتخيّل الخوارنة البيزنطيين الحمر اللحى الخارجين من

الأفلام التاريخية التي شاهدها في صغره، وحين يمر بجانب محلّ (وفا) لشراب الحبوب يتذكر العم مليح عندما أفرط بشرب العنبرية وسكر وجلب العائلة كلها إلى هنا بسيارة أجرة لشرب الشراب، وتتحوّل هذه الخيالات فوراً إلى إشارات سرّ بقي في ماضيه.

في أثناء عبوره شارع أتاتورك العريض راكضاً قرر أنه إذا سار بسرعة أكبر فإنه سيرى الإشارات والرسوم والحروف التي تقدمها له المدينة كما يريد رؤيتها، كما هي، وليست جزءاً من سرّ. دخل زقاق الباعة، وانتقل إلى زقاق باعة السواطير، وسار مدة طويلة دون أن ينظر إلى أسماء الأزقة. رأى أبنية مهلهلة ذات حديد شرفات صدئ، وهي ذات نظام لصيق قائمة بين البيوت الخشبية، كما رأى شاحنات طويلة الأنف طراز عام ١٩٥٠، وعجلات عربات يلعب بها الأولاد، وأعمدة كهربائية مائلة، وأرصفة محفورة ومتروكة، وقططاً تعبث بصفائح الزبالة، وباعة لبن جوالين، ومعزلي مجارير، ومنجدي لحف.

في أثناء انحداره من شارع باعة السجاد إلى شارع الوطن انعطف فجأة نحو اليسار. غيّر الرصيف مرتين. وبينما كان يشرب عيراناً عند بقال فكر بأن فكرة «التعقيب» قد تعلمها من الروايات البوليسية التي تقرؤها رؤيا، ولكنه يعرف أنه لن يستطيع إخراج هذه الفكرة كما لن يستطيع إخراج السرّ المجهول الذي في المدينة من رأسه بسهولة. انحرف إلى زقاق (زوج القمريات)، وبعد انطعافه هذا انعطف نحو اليسار. بدأ يمشي بخطوات راكضة في زقاق (المتعلم). في أثناء اشتعال مصابيح إشارات المرور الحمراء عبر بخطوات راكضة بين الحافلات الصغيرة إلى شارع (فوزي باشا). بعد ذلك حين أدرك من اللوحة المعلقة اسم الزقاق

الذي دخله هو (خان الأسود) سيطرت عليه الدهشة لحظة: إذا كانت تلك اليد السرية التي شعر بوجودها وهو يمشي في محيط جسر غلاطة قبل أربعة أيام مازالت تضع له إشارات في اسطنبول فيجب أن يكون السرّ الذي يعرف أنه موجود هو في مكان أبعد بكثير.

مرّ أمام السماكين الذين يبيعون سمك (اسيڤاريت) و(فانوس) و(الدرعية) في السوق المزدحم، ودخل إلى باحة جامع الفاتح الذي تفتح عليه الأزقة كلها. لم يكن ثمة أحد في الباحة الواسعة: عدا رجل يسير على الثلج كالغراب الأسود له لحية سوداء، ويرتدي معطفاً أسود. المقبرة الصغيرة أيضاً كانت فارغة. باب مقبرة الفاتح مقفول. حين نظر غالب إلى الداخل عبر النافذة استمع إلى هدير المدينة. صخب الباعة القادم من السوق، زمامير السيارات، طرق المطارق، هدير المحركات، زقزقة العصافير المتنقلة على أغصان في الباحة، نعيق الغربان، هدير الحافلات الصغيرة والدراجات النارية المارة من مكان قريب، هدير المدينة كلها بأصوات فتح النوافذ والأبواب وإغلاقها، وأصوات ورشات البناء والبيوت والأزمة والأشجار والحدائق والبحر والسفن والأحياء. ينظر إلى حوض قبر الرجل الذي أراد أن يكونه عبر الزجاج المغبّر وهو محمد الفاتح. لقد شعر بسرّ هذه المدينة التي فتحها قبل ولادة غالب بخمسمئة عام بمساعدة أطروحات الحروفيين التي وقعت بيده، وتدخّل بطيئاً بفك لغز هذا العالم الذي يشير فيه كل باب ومدخنة وزقاق وجسر وقنطرة وشجرة صفصاف إلى شيء آخر.

حين كان غالب يسير من زقاق (الخطاط عزت) إلى (زيرك) قال لنفسه: «لو لم يُحرق الحروفيون وطروحاتهم نتيجة مؤامرة، ولو وصل

السلطان إلى أسرار المدينة ماذا كان سيفهم حين ينظر إلى الجدران المتصدعة وأشجار الصفصاف التي عمرها قرن والأزقة المغبّرة في أثناء سيره في مدينة البيزنطيين التي فتحها كما أسير أنا؟» حين وصل غالب إلى مستودعات تبغ (جبالي) القديمة والمخيفة، أجاب نفسه الإجابة التي يعرفها منذ قرأ الحروف التي في وجهه: «يعرف المدينة التي تجوّل فيها أول مرة كما لو أنه تجوّل فيها مئات المرات من قبل.» ولكن الأمر المدهش هو هذا: ما زالت اسطنبول كمدينة فتحت للتو. لم يكن غالب يشعر أنه قد رأى الأزقة الطينية والأرصفة المكسرة والمهلهلة جداً والحافلات الأكثر هلهلة والوجوه الحزينة المتشابهة هذه والكلاب التي هي عبارة عن عظم على جلد، أو أنه قد عرفها من قبل.

إثر فهمه أنه لن يستطيع التخلص من الشخص الذي وراءه وغير متأكد من وجوده، وبينما كان يسير على شاطئ الخليج بين المعامل والصفائح الصناعية الفارغة والعمال بصداراتهم يتناولون خبزاً مع كفتة في فرصة الظهر ويلعبون كرة القدم في الطين، وتحت الأقواس البيزنطية الخربة تأجج داخله شعور رغبة رؤية مشاهد المدينة المألوفة والمعروفة مكاناً مطمئناً. وحاول أن يكون آخر كما في صغره، أن يكون السلطان محمد الفاتح. بعد مسيره مدة طويلة مع هذه الخيالات الطفولية التي لم تبد له جنونية ولا مضحكة، تذكر أن جلالاً قبل سنوات ذكر في مقالة كتبها بمناسبة فتح اسطنبول أن السلطان محمد الفاتح هو الحاكم الوحيد بين الأربعة وعشرين حاكماً بعد المئة الذين حكموا على مدى ألف وستمئة وخمسين عاماً منذ قسطنطين حتى يومنا الذي شعر بضرورة تنكره في منتصف الليل. وكتب جلال: «لأسباب يعرفها قراؤنا جيداً.» مقالة،

وتذكّر هذه المقالة في أثناء اهتزازه مع الزحام في إحدى حافلات خط (سيركجي - أيوب) على طريق مبلطة. حين ركب غالب حافلة (التقسيم) دُهش لسرعة تغيير الذي يلاحقُهُ الحافلةَ بهذه السرعة: كان يشعربنظره قريباً جداً وكأنه خلف رقبته مباشرة. بعد أن غيّر الحافلة مرة أخرى في تقسيم خطر بباله أنه إذا تحدث إلى العجوز الجالس بجانبه يمكنه أن يتحوّل إلى شخص آخر، وهكذا يمكن أن يتخلّص من الظل الذي يتعقبه.

في أثناء نظره إلى الخارج عبر النافذة قال غالب: «هل سيهطل الثلج أكثر يا ترى؟»

قال العجوز: «من يعلم؟» ولعله كان سيستمر بالكلام، ولكن غالباً قاطعه.

قال غالب: «إلى ماذا يشير هذا الثلج؟ بماذا يخبر هذا الثلج؟ هل تعرف قصة مفتاح مولانا صاحب القداسة؟ شاء الله أن أرى حلماً كحلمه ليلة البارحة. كان كل مكان ناصع البياض، بياض الثلج، بياض هذا الثلج. فجأة استيقظت على ألم حاد وبارد كالثلج في صدري. اعتقدت بأن كرة ثلج فوق صدري، أو كرة جليد، أو كرة شفافة، ولكنها ليست كذلك: فوق قلبي المفتاح الماسي للشاعر مولانا. تناولته، ونهضت من سريري، وقلت لأفتح باب غرفتي به، ففتح. ولكنني كنتُ في غرفة أخرى وثمة رجل ينام على سريره في الداخل، يشبهني ولكنه ليس أنا. فتحتُ باب تلك الغرفة بالمفتاح الذي على قلب الرجل النائم فيها، وتركت مكانه المفتاح الذي بيدي، ودخلتُ إلى غرفة أخرى: في الغرفة هذه ما في الغرفة تلك أيضاً. هنالك من يشبهني ولكنه أوسم مني وعند قلبه مفتاح.. وفي الغرفة الأخرى أيضاً، وفي الغرفة الأخرى المفتوحة

عليها هذه أيضاً. نظرتُ وإذ هنالك أشخاص غيري. أشباه ظلال مثلي ماشون في نومهم حاملون مفاتيح. في كل غرفة سرير، وفي كل سرير شخص مثلي يرى حلماً! أدركتُ أنني في سوق الجنة، وهناك لا يوجد بيع أو شراء، ولا يوجد نقود أو ما يُدفع. لا يوجد سوى الوجوه والوجوه. أي وجه يعجبك تصبح مثله، ويلبسك ذلك الوجه كالقناع، وتبدأ حياتك الجديدة. ولكنني أعرف أن الوجه الذي أبحث عنه هو في الغرفة الأخيرة من الغرف الألف وغرفة، ولا يفتحها المفتاح الذي بيدي. حينئذ أدرك أن المفتاح الأول البارد كالثلج والذي رأيته على صدري يمكن أن يفتح ذلك الباب. ولكن أين ذلك المفتاح؟ وبيد من؟ لا أعرف في أي غرفة من الغرف الألف وأسرتها قد تركته. وهكذا أدرك نادماً ندماً قاهراً وباكياً ومندهشاً من كل وجه نائم وأنا أنتقل من باب إلى باب مع اليأس آخذاً مفتاحاً ورامياً آخر إلى ما لانهاية...»

قال العجوز: «انظر! انظر!»

نظر غالب من وراء النظارة السوداء إلى حيث أشار العجوز بإصبعه، وسكت. ثمة ميت على الرصيف أمام مبنى الإذاعة، وثمة شخص أو اثنان يصرخان بجانبه، ومجموعة من الفضوليين اجتمعوا بسرعة. حين اختنق المرور امتد ركاب الحافلة الجالسون على المقاعد والواقفون متعلقين بالمقابض الحديدية نحو النوافذ ونظروا إلى الميت الملتاث بالدم خائفين مرتعبين صامتين.

حين انفرج المرور استمر الصمت مدة طويلة دون أن يخرب. نزل غالب من الحافلة مقابل سينما قوناق. ومن «سوق أنقرة» عند زاوية (نيشان طاشِ) اشترى قطع سمك مشفّى، وبيض سمك محضّر، وألسن،

وموز، وتفاح، ثم سار مسرعاً نحو بناء (شهر قلب) كآخر إلى حد أنه لا يرغب أن يكون شخصاً آخر. بداية نزل إلى شقة البواب. كانت (كامر خانم) والبواب اسماعيل مع حفيدهم الصغير حول طاولة الطعام المغطاة بالنايلون الأزرق في جو من السعادة العائلية يبعد قروناً عن غالب يتناولون بطاطا باللحم المفروم.

قال غالب: «بالعافية» وبعد لحظة صمت أضاف: «لم تعطوا المظروف لجلال.»

قالت زوجة البواب: «طرقنا بابه كثيراً، لم يكن في البيت.»

قال غالب: «هو في الأعلى الآن. أين المظروف؟»

قال اسماعيل أفندي: «جلال فوق؟ إذا كنت صاعداً فاعطه فاتورة الكهرباء.»

نهض عن المائدة، وكان يُقرّب الفواتير واحدة واحدة من عينيه المصابتين بقصر النظر. وخلال لحظة علّق غالب المفتاح الذي أخرجه من جيبه على المسمار المدقوق في حافة الرّف فوق التدفئة المركزية، وخرج بعد أن أخذ المظروف والفاتورة.

قالت (كامر خانم) بسعادة مشكوك بها: «قل لجلال بألا يقلق. أنا لا أخبر أحداً.»

استمتع غالب أول مرة بطعم الركوب بمصعد بناء (شهر قلب) القديم، وما زالت رائحة زيت المحرك والمادة الملمعة للخشب تفوح منه ويئن مثل عجوز حين يبدأ بالحركة. المرآة التي كان يقارن أمامها طوله مع طول رؤيا ما زالت مكانها، ولكن غالباً لم ينظر إليها خشية أن يسيطر عليه رعب الحروف.

بعد أن دخل الشقة، ما كاد يخلع معطفه وسترته، ويعلقهما، رنّ جرس الهاتف. قبل أن يرفع السماعة هرع إلى دورة المياه ليكون جاهزاً لكل شيء. نظر إلى المرآة بإرادة وجرأة وحزم مدة ثلاث أو خمس ثوان: لا،لم يكن الأمر مصادفة. الحروف مكانها وكذلك العالم والأسرار وكل شيء. قال غالب لنفسه وهو يرفع السماعة: «أعرف، أعرف.» كان يعرف ومن قبل أن يرفع السماعة أن المتصل هو ا لذي أعطى بشارة الانقلاب العسكري.

قال غالب: «ما اسمك هذه المرة؟ كثرت الأسماء المستعارة إلى حد أنني صرت أخلط بينها.»

قال الصوت: «بداية ذكية» وكان واثقاً بشكل لم يكن غالب يتوقعه: «أنتَ سمني يا سيد جلال.»

«محمد.»

«مثل محمد الفاتح؟»

«نعم.»

«حسنٌ. أنا محمد. لم أجد اسمك في دليل الهاتف. اعطني عنوانك لآتي إليك.»

«لِمَ أعطيك عنواني الذي أخفيه عن الجميع؟»

«لأنني مواطن عادي حسن النية يريد أن يعطي لصحفي كبير أدلّة على قرب قيام انقلاب عسكري دموي.»

قال غالب: «أنت تعرف عني أكثر مما يعرفه المواطن العادي.»

قال الصوت المسمى محمداً: «قبل ست سنوات صادفت مواطناً في محطة (قارص) للقطارات. مواطن عادي -كان عطاراً- ذاهب إلى

أرظروم من أجل التسوق. طوال الطريق تحدثنا عنك. كان يعرف المعنى المقصود بكلمة (بشنوف) الفارسية والتي تعني: اسمع، وقد بدأت بها مقالتك الأولى المنشورة باسمك والتي بدأ بها مولانا مثنويته. كما كان يعرف التناظر السرّي لمقالة كتبتَها في تموز من عام ١٩٥٦ وشبهت فيها الحياة برواية مسلسلة، وبعد سنة شبهت الرواية المسلسلة بالحياة، لأنه فهم من أسلوبك أنك خلال عام أنهيت رواية المصارعة المسلسلة التي تركها الكاتب الكبير دون أن يكملها حين غضب من رب عمله. ويعرف أن تلك المرأة الجميلة التي تحدثت عنها بمحبة وإعجاب وحنان باعتبارها مثالاً للمرأة التي تشعر بالتعاسة من نظرات الرجال في مقالة بدأت فيها قائلاً إذا صادفتم امرأة جميلة في الشارع فانظروا إليها بمحبة مبتسمين كالأوروبيين، وليس بكره مقطبين حواجبكم هي زوجة أبيك، وقد نشرت هذه المقالة في تلك السنوات ذاتها. وأن المقالة التي تشبّه فيها العائلات الكبيرة التي تعيش في بناء واحد في اسطنبول المغبّرة بأسماك يابانية سيئة الحظ تعيش في حوض زجاجي بعد ست سنوات من نشرك لتلك المقالة فإن تلك الأسماك أسماك عمك الأصم والأبكم، والعائلة هي عائلتك. إن هذا الرجل الذي لم يذهب إلى اسطنبول في حياته حتى إنه لم يخط خطوة غرب أرظروم يعرف أسماء أقربائك التي تَذكرها، والبيوت التي تسكنوها في (نيشان طاشِ) وأزقتها، والمخفر الذي في الزاوية، ودكان علاء الدين مقابله، وباحة جامع (تشويكية) ذات بركة الماء وحدائقها، ومحل (سوت إش) للمهلبية، وأشجار الكستناء و(الإهلامور) التي على الأرصفة كما يعرف ما داخل دكانه الصغير الواقع على أطراف قلعة قارص ويبيع فيه -كعلاء الدين- من العطور

حتى رباطات الأحذية، ومن التبغ حتى الإبرة والخيط. في السنوات التي لم تكن شبكة الإذاعة القومية قد تأسست بعد يعرف أنك سخرت في إحدى مقالاتك من معجون أسنان (إيبانا) ومسابقة: (أحد عشر سؤالاً في المعلومات العامة)، وأنهم طرحوا في المسابقة سؤالاً عنك بقيمة ألف ومئتين وخمسين ليرة كي يسكتوك، ولم تقبل هذه الرشوة كما تَوَقّعَ، فنصحتَ قراءَك في أول مقالة بعدم استعمال معجون الأسنان الأمريكي، وبتدليك أسنانهم بصابون بالنعنع يحضّرونه بأيديهم النظيفة في بيوتهم. وطبعاً أنت لا تعرف أن التركيب الملفق الذي قدمته دلّك فيه أجدادنا الطيبون أسنانهم التي ستتساقط فيما بعد سناً سناً على مدى سنوات طويلة. وفي الجزء المتبقي من رحلتنا في القطار نظّمنا مسابقة معلومات بعنوان: (كاتبنا جلال صاليك). لاقيت صعوبة في التغلّب على هذا الرجل الذي يعتبر أكبر مخاوفه هو تجاوز محطة أرظروم. كان ذلك الرجل مواطناً عادياً لا يملك نقوداً لتصليح أسنانه المتساقطة في فمه، وتسليته الوحيدة في الحياة غير قراءة زواياك هي تربيته مختلف أنواع الطيور في أقفاص يضعها في حديقته، ومحبتها وقصّ قصصها، وقد هَرِمَ باكراً. هل فهمت يا سيد جلال؟ المواطن العادي -احذر من الاستهانة به مرة أخرى- يعرفك أيضاً. ولكنني أعرفك بشكل أفضل من المواطن العادي. لهذا السبب سنتحدث حتى المساء.»

بدأ غالب حديثه قائلاً: «في مقالة لي بعد أربعة أشهر من مقالة معجون الأسنان الثانية عرّجتُ على الموضوع مرة أخرى. كيف؟»

«تحدّثت عن رائحة معجون الأسنان بالنعنع التي تفوح من أفواه الأولاد الصغار الحلوين الذي يعطون آباءَهم وأخوالهم وعماتِهم وخالاتِهم

وأعمامَهم والإخوة الكبار غير الأشقاء قبلات: تصبحون على خير، قبل النوم. بأبسط التعابير لم تكن جميلة.»

«النماذج الأخرى التي تحدّثت فيها عن الأسماء اليابانية؟»

«تذكّرت الأسماك في مقالة قبل ست سنوات عرضت فيها رغبتك بالموت والصمت، وبعدها بشهر ذكرتها في عرض بحثك عن النظام والمواءمة. كنت تخلط كثيراً بين حوض الأسماك والتلفزيونات التي في بيوتكم. قدمت معلومات أخذتها من الموسوعة البريطانية حول الكوارث التي وقعت للفايكنغ الذين استمروا كثيراً بالتزاوج بين أفراد الأسرة الواحدة. من ترجم لك تلك المعلومات؟ أختك أم ابن أخيك؟»

«المخفر؟»

«يذكرك باللون الكحلي والضرب والظلام والهوية وتوهان المواطن ومواسير الماء الصدئة والأحذية السوداء والليالي الخاوية من النجوم والوجوه المقطبة والشعور بالصمت والشعور بالصمت الميتافيزيقي والنحس وكونك تركي ودلف السقوف وطبعاً بالموت.»

«هل كان العطار يعرف كل هذا؟»

«وأكثر»

«عن ماذا سألك العطار؟»

«هذا الرجل الذي لم ير في حياته الترامواي وهنالك احتمال كبير ألا يراها سألني أولاً عن فرق الرائحة بين الترامواي ذات الخيول والتي دون خيول. قلت له بأن التغيير الحقيقي في مكان آخر خارج رائحة الخيول والعرق: رائحة تفوح من الكهرباء في اسطنبول. لم تكتب عن هذا، ولكنه استنتجه من مقالتك تلك. طلب مني وصف رائحة الجريدة

عند خروجها من المطبعة. الجواب بحسب مقالتك المنشورة في شتاء عام ١٩٥٨: مزيج روائح الكينين والمستودعات تحت الأرضية والكبريت والخشب. أي أنها تدوّخ. الجرائد التي تقضي ثلاثة أيام في طريق وصولها إلى (قارص) تفقد هذه الرائحة. أصعب سؤال طرحه العطار عن رائحة زهر الليلك. لا أذكر أنك أبديت اهتماماً بهذه الزهرة. بحسب رأي العطار الذي أغمض عينيه بشكل باسم كأنه عجوز يسترجع ذكرياته المعسولة فإنك أتيت على ذكر رائحة هذه الزهرة ثلاث مرات: في قصة قصصتها عن شيخ زادة يعيش وحيداً، وينتظر جلوسه على العرش، ويُغرق من حوله بالرعب. كتبتَ بأن رائحة الليلك تفوح من حبيبته. في المرتين ثمة تكرار لهذا. هنالك احتمال كبير بأنك كتبت مستلهماً فتاة ابنة قريب لك في أحد أيام الخريف المشمسة الحزينة، وبعد العطلة الصيفية كانت مرتدية صدارة نظيفة، وعلى رأسها ربطة شعر، وهي في بداية المرحلة الابتدائية، انبعثت رائحة الليلك من شعرها على مدى سنة، ومن رأسها سنة أخرى. هل هذا تكرار للحياة الحقيقية أم أنه تكرار لكاتب يسرق من نفسه؟»

بقي غالب فترة صامتاً. بعد ذلك قال كأنه يستيقظ من حلم: «لا أذكر، ولا أعرف أنني فكرت بقصة الشيخ زادة، ولا أذكر أنني كتبت عنها.»

«العطار تذكر. إضافة إلى جودة حساسيته للرائحة فإن حساسيته للمكان أيضاً جيدة. وهو يتخيل اسطنبول حشداً من الروائح انطلاقاًمن كتاباتك، وغيرهذا فهو يعرف أحياء المدينة كلها التي تنزهت فيها وأحببتها والتي أحببتها وأخفيت حبها عن الجميع، ولكنه لا يستطيع تخيّل بعض الروائح، وليس لديه معرفة عن قربِ أحدِ هذه الأحياء عن

الآخر أو بعده. وقد ألقيت نظرة إلى تلك الزوايا التي أعرفها جيداً بسببك أحياناً لعلني أجدك. ولكنني هذه المرة لم أقدم على هذه المشقة لأنني أعرف من رقم هاتفك أنك تتجوّل في محيط (نيشان طاش) و(شيشلي). وأقول هذا لأثير فضولك: طلبت من العطار أن يكتب لك رسالة. ابن أخيه الذي يقرأ له زواياك يستطيع القراءة ولكنه لا يستطيع الكتابة. والعطار طبعاً لا يقرأ ولا يكتب. أنت كتبتَ في إحدى المرات أن معرفة الحروف تقهقر الذاكرة. هل أخبرك كيف تغلبتُ على هذا الرجل الذي يعرف مقالاتك من خلال الاستماع إليها فقط حين كان يقترب قطارنا البخاري من أرظروم مصدراً صوتَ: تشاك تشاك؟»

«لا تخبرني.»

«على الرغم من تذكّره المعاني المجرّدة في كتاباتك واحداً واحداً، ولكنه بدا لا يستطيع استحضار المعاني إلى أمام عينيه. ليس لديه أية فكرة حول معنى الانتحال أو السرقة الأدبية مثلاً. ابن أخيه لا يقرأ له أي شيء من الجريدة غير مقالتك، وليس لديه فضول لهذا أبداً. أعتقدُ أنه يفكر بأن الكتابات في العالم كله يكتبها شخص واحد، أو تكتب في وقت واحد. سألته عن سبب لفك ودورانك ثم عودتك دائماً إلى مولانا، سكت. سألته عن كمية الكتابة العائدة لك والكمية العائدة لبوٍ في مقالتك: (أسرار الكتابات السرية) المؤرخة عام ١٩٦١ . لم يسكت. قال إنها كلها لك. سألته عن الخيار الثنائي لأصل الحكاية وحكاية الأصل المشكّل النقطة المركزية لسجالك مع (نشاتي) حول (بوتفيليو) و(ابن زهراني)، وكان العطار في حالة شجار. قال مؤمناً: إن الحرف هو أصل كل شيء. لم يفهم شيئاً، وتغلبتُ عليه.

قـال غـالـب: «في ذلك السـجـال كـانت أفكـاري التي سـقـتـهـا في مواجهة نشاتي تستند إلى الحرف باعتباره أصل كل شيء.»

«ولكن هذه ليست فكرة ابن زهراني، بل فكرة فضل الله. بَعْدَ النظير الذي قدمتَه عن المفتش الكبير اضطررت للتمسك بابن زهراني كي لا تقع في موقع صعب. أنا أعرف أنك حين كنت تكتب تلك الكتابات لم يكن في عقلك سوى إسقاط نشاتي بنظر المدير، وطرده من الجريدة. نصبت له فخاً في البداية من خلال نقاش: هل هي ترجمة أم انتحال؟ فجعلت نشاتي الزائغة عينيه غيرةً أن يقول: (انتحال) وهو شديد الحرص. بعد هذا أوحيت اعتماداً على هذا الجواب بأن الشرق غير مبدع بادعاء أنك أخذت عن ابن زهراني، وأن ابن زهراني أخذ عن بوتفيليو، وبهذا أبديته مستهيناً بالأتراك، واستفزيت القراء فجعلتهم يرسلون رسائل إلى مدير الجريدة، وبدأتَ تدافع عن تاريخنا المزدهر وثقافتنا. القارئ التركي البائس والمتيقظ دائماً ضد حملات صليبية جديدة، وضد المنحرفين المدعين بأن المعمار سنان المعمار التركي العظيم هو من أرمن (قيصري) لم يفوّت الفرصة كما هو دائماً، وأمطر المدير برسائل ضد عديم الأصل هذا مما أدى إلى دفع المسكين نشاتي السكران بمتعة القبض عليك متلبساً بالسرقة الأدبية إلى فقدان عمله وزاويته. واليوم تلتقيه في الجريدة نفسها ولو كان في مرتبة أدنى منك، وتنقل العصفورة أخبارَ أنه يشيّع عنك الإشاعات، ويحفر تحتك، فهل تعرف هذا؟»

«ما كتبته حول البئر؟»

«إنه سؤال واضح وواسع بحيث لا ينتهي، لذلك من العيب أن يُسأل قارئ ملتزم مثلي هذا السؤال. لن آتي على ذكر آبار الأدب في شعر

الديوان، أو البئر الذي ألقيت فيه جثة شمسي حبيب مولانا، ولا الآبار ذات الجان والساحرات والعمالقة التي تستفيد في كتابتها دائماً من ألف ليلة وليلة مباشرة، ولا ردهة البناء أو بحسب ماتكتب: الظلمة التي لا قرار لها والتي تسقط فيها أرواحنا، فقد كتبت كثيراً عنها. ما قولك بهذه؟ في خريف عام ١٩٥٧ كتبت مقالة غاضبة وحزينة وتناولت فيها بانتباه المآذن البيتونية (لم يكن هنالك اعتراض على المآذن المكسية بالحجر) الشبيهة بحراب الغابات في المدن الصغيرة الجديدة التي تحاصر مدينتنا ومدننا، وتُؤسس على حدودها. في مقالة تأتي على رأس كتاباتك التي لا تتناول فيها السياسة اليومية، وتخرج فيها عن السفالات اليومية أيضاً، ولم ينتبه إليها أحد، وفي السطور الأخيرة منها الأقلّ لفتاً للانتباه، والتي ذكرتَ فيها جامع حي متطرف ذي مئذنة قصيرة له فسحة خلفية مغطاة بالأشواك غير المتناظرة والأعشاب المتناظرة عرّجت على وجود بئر صامت ومظلم لا قرار له. وبهذا البئر الحقيقي الذي جسدته بثلاث صفات لفتٌ النظر بمهارة إلى ضرورة الانتباه للأرواح والأفاعي في الآبار الجافة التي وراء وعي ماضينا، وليس لارتفاع المآذن البيتونية. بعد هذا بعشر سنوات، وفي معرض حديثك عن إحدى الليالي التعيسة والمؤرقة، والتي اضطررت فيها لمعاركه خيالات عذاب الضمير وحدك مستلهماً ماضيك المؤلم والأعور الدجال، وفي أثناء شرحك عن (عين) تلاحقك بشكل قاسٍ على مدى سنوات لم يكن مصادفة أن تقف عند عضو البصر الشبيه بـ(بئر مظلم) وسط الجبين)، بل كان هذا اضطراراً.»

هل كان صاحب هذا الصوت الذي يتخيله غالب بياقة بيضاء وسترةٍ

مهترئة ووجه شبه شبحي يطرح هذه الجمل من عقله بانفعال الذاكرة أم يقرؤها من نص ما؟ فكّر غالب. رأى الصوتُ صمتَ غالب شارة لانتصاره فأطلق قهقهة. وبشعور أخوّة ناجم عن المشاركة على طرفي شريط هاتفي من يعلم تحت أية تلال من تلال المدينة يمر ومن أية طرق تحت أرضية متماهياً مع النقود البيزنطية والجماجم العثمانية، وبين أية أعمدة صدئة وأشجار كستناء شُدّ كحبال الغسيل، وعلى جدران أية أبنية تساقط طلاؤها الاسمنتي تعرّج كالعرائش، وكأنها مشاركة بحبل سرّي لأم واحدة، همس غالب كأنه يعطي سرّاً: أحبُّ جلالاً كثيراً، أحب جلالاً كثيراً. كان يعرف جلالاً جيداً، ولا يشك جلال بهذا، أليس كذلك؟

قال غالب: «لا أعرف.»

قال الصوت: «لنُخرج هذا الهاتف الأسود من بيننا» لأن أجراس هذه الهواتف التي ترنّ أحياناً تلقائياً تخيف أكثر مما تنبه. لأن السماعات بلون الإسفلت ثقيلة كأداة رفع أثقال صغيرة، لأن أقراصها حين تدور تصدر صريراً ميلودرامياً كبوابات رصيف سفن خط (قرة كوي- قاضي كوي) ولأنه يصل الخط أحياناً بحسب مزاجه،وليس كما يريد الطالب «هل فهمت يا سيد جلال؟ اعطني عنوانك لآتي فوراً.»

تردد غالب بداية كمعلم جيد أُعجب بروائع تلميذه الجيد. بعد ذلك سأل مندهشاً للفخ الذي وقع فيه تدريجياً وهو لا محدودية حديقة الذاكرة مع كل سؤال، والأزهار المتفتحة مع كل سؤال: «الجوارب النايلونية؟»

«في مقالة كتبتها عام ١٩٥٨ قلت إنك قبل سنتين، أي أيام اضطرارك لنشر مقالاتك بأسماء تعيسة وليس باسمك، وفي يوم صيفي حار شعرت فيه بالدوار نتيجة العمل والوحدة، وفي أثناء متابعتك

الفيلم الأول من منتصفه في عرض لفيلمين معاً في إحدى سينمات (بيه أوغلو) رؤيا دخلتها هرباً من شمس الظهيرة وطلباً لنسيان الحزن، ووسط القهقهات التي تركها ممثلو الدوبلاج مشيرو الشفقة لقتلة شيكاغو المأجورين، وطقطقة الأسلحة الآلية، وصوت تحطيم الزجاجات والواجهات الزجاجية أخافك صوتٌ أتاك من مكان قريب: على مبعدة منك ثمة امرأة تحكّ رجلها بأظافرها الطويلة من فوق جورب نايلوني. حين انتهى الفيلم الأول وأشعلت الأنوار رأيت أمامك بعد صفين أماً جميلة وأنيقة تتحدث مع ابنها الذكي والهادئ الذي في الحادية عشرة من عمره حديث صداقة. تابعتَ صداقتهما مطولاً، وتحدّثَ أحدهما إلى الآخر واستماعه منتبهاً. وجاء في المقالة التي ستكتبها بعد سنتين أنكَ لم تسمع عواصف البحر وقرقعة السيوف المتدفقة من مكبرات الصوت في أثناء متابعة الفيلم الثاني، بل صوت الأظافر الطويلة المتجولة على السيقان التي تغدو غذاء لبعوض اسطنبول في الصيف، والصوت الذي تصدره اليد القلقة، وستروي بأن عقلك لم يكن مع مؤامرات القراصنة على الشاشة بل مع الصداقة القائمة بين الأم والأبن.وفي مقالة كتبتها بعد اثني عشر عاماً من هذه المقالة قلت بأن ربّ العمل في الجريدة أنّبك إثر نشر زاوية الجوارب النايلونية قائلاً: نظرتك الجنسية للنساء المتزوجات وأمهات الأولاد خطيرة، وهذا تصرّف خطير جداً، ولن يستطيع القارئ التركي تحمّل هذا. ألا تعرف أنك يجب أن تنتبه للنساء المتزوجات ولأسلوبك إذا أردت أن تكون كاتب زاوية حياً؟»

«الأسلوب؟ جواب قصير لطفاً.»

«الأسلوب بالنسبة إليك حياة. الأسلوب بالنسبة إليك صوت.

الأسلوب أفكارك. شخصيتك في الحقيقة هي ما عشته داخل الأسلوب، ولكن شخصيتك لم تكن واحدة ولا اثنتان، بل ثلاث...»

«وهي؟»

«صوتك الأول الذي تسميه شخصيتك البسيطة: الصوت الذي تريه للجميع، والذي تجلس به مع الجميع على مائدة العائلة وتجعله يتبادل الشائعات وسط دخان السجائر بعد الطعام. أنت مدان لهذه الشخصية في تفاصيل الحياة اليومية. الثاني هو الذي تريد أن تكونه: وهو قناع سرقته من الأشخاص المدهشين الذين لم يجدوا طمأنينة في هذا العالم ويعيشون في عالم آخر أو أصابهم سحره. ولولا اعتيادك على تبادل الهمس مع هذا البطل الذي أردت أن تكون تقليداً له بداية، وأن تكونه بعد ذلك، ولولا اعتيادك على تكرار ألاعيب الكلمات والأحجيات والسخريات والتهكمات والنقاط المتعلقة بعقله التي يهمسها في أذنك هذا البطل لما احتملت الحياة اليومية، وانزويت في زاوية ككثير من التعساء منتظراً الموت بحسب ما كتبتَ، وقرأتُه ذارفاً دموعي. أما الثالث فهو الأسلوب الموضوعي. هذا الأسلوب الذي تسميه موضوعياً ينقلك -وينقلني طبعاً- إلى عوالم لا تستطيع الوصول إليها الشخصيتان الأخريان: الشخصية المظلمة، والأسلوب الأسود! ما تكتبه في الليالي التي تكون فيها حزيناً إلى حدّ عدم اكتفائك بالتقليد أو القناع أعرفه أنا بشكل أفضل، ولكنك يا أخي تعرف أفضل ما تفعله في تلك الليالي. سيفهم كل منا الآخر، وسيجد كل منا الآخر، وسيغيرنا هذا معاً. اعطني عنوانك!»

«العنوان؟»

«تتــألف المدن من عناوين، والعناوين من أحــرف، والأحــرف من وجــوه. في ١٢ تشــرين الأول عــام ١٩٦٣ كنت تتــحــدث عن حي (قورطولوش) باعتباره أحب الأحياء إليك، واسمه القديم (طاطاولا) وهو حي أرمني. قرأتها بمحبة.»

«القراءة؟»

«إذا كان هنالك ضرورة لإعطاء تاريخ، ففي إحدى أمسيات الشتاء لأحد الأيام العصيبة التي كنت تعمل فيها للتحضير لانقلاب عسكري يُنقذ البلد من السفالة، وفي أحد أزقة بيه أوغلو المظلمة رأيت مرآة كبيرة مؤطرة مذهبة تُنقل من ملهى تعمل فيه راقصات هزّ البطن ويعمل لاعبو الخفة إلى آخر، لا أحد يعلم لأي سبب، وقد تفسخت المرآة أولاً بسبب البرد أوسبب آخر، ثم رأيت كيف تحولت أمام عينيك إلى حطام دقيق. وفي تلك اللحظة فهمت أن تسمية المادة التي تحوّل الزجاج إلى مرايا في اللغة التركية (سرّ) ليس مصادفة. وبعد أن شرحت لحظة الإلهام هذه قلت: القراءة هي النظر إلى داخل المرآة. عارفو (السر) الذي خلف المرآة يعبرون إلى الطرف الآخر، أما غير العارفين بأسرار الحروف فلن يجدوا في هذا العالم غير تسطّح وجوههم.»

«ما ذلك السر؟»

«أنا الوحيد الذي يعرف هذا السرّ غيرك. أنت أيضاً تعرف أنه لا يمكن شرحه على الهاتف. اعطني العنوان!»

«ما ذلك السر؟»

«هل تعتقد بأنه على القارئ أن يهبك عمره كله من أجل الحصول على هذا السرّ؟ أنا وهبته لك. ومن أجل الحصول على هذا السرّ جلستُ في مكتبات الدولة التي لا تُشعل فيها المدافئ مرتدياً معطفي وعلى

رأسي قبعة وفي يدي قفازات صوفية، أرتجف، وأقرأ ما كتبته في سنوات عدم توقيعك باسمك، والمسلسلات التي كتبتها بأسماء غيرك، وما أعددته من كلمات متقاطعة، وكتبته عن شخصيات، وما كتبته من تحقيقات سياسية وعاطفية وكل شيء شككت أنه من كتابتك. وبما أنك تنتج يومياً ما ينوف عن ثماني صفحات فهذا يعني مئة ألف صفحة أو ثلاثمئة مجلد في كل واحد ثلاثمئة وثلاث وثلاثين صفحة. على هذه الأمة أن تعمل لك تمثالاً من أجل هذا فقط.»

قال غالب: «ولك أيضاً لأنك قرأتها. التمثال؟»

«في إحدى سفراتي إلى الأناضول، وفي بلدة صغيرة نسيت اسمها، وفي أثناء جلوسي في حديقة ساحتها منتظراً ساعة انطلاق الحافلة جلس بجانبي شاب، وبدأنا الحديث. بداية ذكرنا بأن أول عمل يجب أن يقوم به أتاتورك في هذه البلدة التي تثير الشفقة هو تركها، وأشاربإصبعه إلى تمثال أتاتورك في مركز انطلاق الحافلات. بعد ذلك انتقلتُ بالحديث إلى إحدى مقالاتك التي تذكر فيها أنه في بلدنا أكثر من عشرة آلاف تمثال. كتبتَ أنه في ليلة محشر، وفي أثناء تمزيق الصواعق والبرق السماءَ في الليل واهتزاز الأرض من مكانها ستدبّ الروح في تماثيل أتاتورك المخيفة تلك. وبحسب ما كتبت فإن التماثيل تلك بالهندام الغربي المغطاة بسقط الحمام أو ببزة الماريشال والميداليات أو على حصان بارز الأعضاء وقد شبّ إلى الأعلى أو بالقبعة الأسطوانية وما يشبه العباءة المنسدلة عن الكتفين إلى الأسفل ستنزل عن قواعدها المحاطة بالأكاليل والزهور الجافة والتي تدور حولها الحافلات القديمة المغبرّة وعربات الخيل والبعوض على مدى سنوات حيث يجتمع الجنود الذين تفوح منهم رائحة العرق وفتيات الثانوية اللواتي تفوح منهن رائحة النفتالين مرددين نشيد

الاستقلال، وستختفي في الظلام. قرأ الشاب المنكمش الذي بجانبي وقتئذ مقالتك تلك التي تحدثت فيها عن كيفية تحوّل المواطنين المساكين الذين يستمعون إلى الهدير الذي في الخارج من وراء النوافذ المسدلة ستائرها مرتعدين -تحولهم- إلى آذان صاغية لوقع الأحذية العسكرية والنعال البرونزية والمرمرية على أرصفة الأحياء المتطرفة، وانفعل، وكتب إليك فوراً يسألك عن زمن يوم الحشر ذاك. وإذا كان صحيحاً ما قاله فإنك أرسلت له جواباً قصيراً طالباً منه صورة شخصية صغيرة، وبعد أن أرسلها أفضيت له بسرّ أن (ثمة علامة لذاك اليوم حين يأتي). لا. لا، لم يكن السرّ هو ذلك الذي أفضيت به للشاب، لأنه بعد انتظار دام سنوات في الحديقة التي اقتُلع عشبها وجفت بركتها أصيب بالإحباط، وصرّح لي بسرّك الذي يجب أن يكون شخصياً. قال إنك كتبت له المعاني الثانية لبعض الحروف، وطلبت منه أن يرى جملة سيصادفها يوماً ما باعتبارها إشارة. حين يقرأ تلك الجملة سيفكّ شيفرة الزاوية ويتحرك.»

«ما الجملة؟»

«الجملة هي: كانت حياتي كلها مليئة بهذا النوع من الذكريات السيئة، لا أستطيع استنتاج ما إذا كنت أنت الذي كتبت له هذه الجملة أم أنه هو الذي أوجدها. ولكن المصادفة هي أنك في هذه الأيام التي تتحدث فيها عن تقهقر ذاكرتك، وحتى عن مسحها تماماً فقد قرأت هذه الجملة كما قرأت الجمل الأخرى في مقالة قديمة أعيد نشرها. اعطني عنوانك لآتي إليك، وأشرح لك معنى هذا.»

«الجمل الأخرى؟»

«اعطني عنوانك، اعطني عنوانك، صرتُ عارفاً أنك لا تتوق لجمل أخرى وحكايات أخرى. لقد قطعت أملك من هذا البلد إلى حد أنك لم



تعد تتوق لشيء. إنك على وشك الانفجار نتيجة الوحدة وعدم وجود صديق أو رفيق في جحر الفأرة الذي تخبئ فيه. اعطني عنوانك لأخبرك عن تبادل طلاب مدارس الأئمة والخطباء صورك الموقعة منك، وعن الزاوية التي ستجد فيها حكام المصارعة الميالين للأولاد في سوق الصحافين. اعطني عنوانك لأريك أعمال الحفر المتناولة موضوع آخر ثمانية سلاطين عثمانيين جعلوا نساء حرمهم بزي العاهرات الغربيات ويلتقونهم في زاوية سريّة من زوايا اسطنبول. هل تعرف أن هذا المرض الذي يحتاج إلى كثير من الألبسة والحلي يسمى في ورشات الخياطة الباريسية الراقية وبيوت الدعارة هناك: (علة تركية)؟ هل تعرف أنه في عمل محفور يعرض محمود الثاني في حالة نيك في أحد أحياء إسطنبول المظلمة متنكراً رسم في أسفل ساقيه العاريين الحذاء العسكري الذي ارتداه نابليون في حملته على مصر، ووضع لزوجته الأحب إليه السلطانة الوالدة (بزي عالم) وهي جدة الشيخ زادة الذي تحبّ قصته كثيراً واسم سفينة عثمانية -وُضع لها- بشكل سافر صليب من الياقوت والماس؟»

قال غالب: «صليب؟» مبدياً نشوة وشاعراً بنشوة الحياة أول مرة منذ ستة أيام وأربع ساعات حين تركته زوجته.

«تحت المقالة التي تطرقت فيها للهندسة المصرية المبكرة والجبر العربي والأفلاطونية الجديدة السريانية لإثبات أن الصليب عكس الهلال ورفضه وصورته السلبية من ناحية الشكل، والمنشورة في ١٨ كانون الثاني ١٩٥٨ نشرتَ صورة ممثل دور الرجل القاسي في السينما والمسرح الذي يعلك طرف السيجار وأحبُه كثيراً (إدوارد ج.روبنسون) و(جين أولر) مصمّمة أزيائه النيويوركية في ظل صليب بعد أن تزوجا، وأعرف أن نشر هذه الصورة والخبر ليس مصادفة. اعطني عنوانك. أما بعد أسبوع من نشر هذه

المقالة، وتعليم أطفالنا الخوف من الصليب والانفعال للهلال يدفعهم إلى عدم فكّ وجوه هوليود الساحرة وإلى تردد جنسي نابع من اعتبار النساء القمريات الوجوه كلهن أمهات أو خالات، ومن أجل إثبات فكرتك هذه طرحت بأن التلاميذ في المدارس الداخلية أيام دراستهم الحملات الصليبية يكتشف مئات منهمُ قد بللوا فرشهم في حملات التفتيش الليلية. هذه الأمور غير مهمة. اعطني عنوانك لأجلب لك قصص الصليب التي رأيتها في صحف الريف في أثناء بحثي عن مقالاتك. يحكي محكوم الإعدام الذي قُطع الحبل المزيّت الملفوف على رقبته العائد من بلد الموت عن الصلبان التي رآها في رحلته القصيرة إلى جهنم، ونشرت في جريدة (إرجياس) في قيصري عام ١٩٦٢ . لقد أبرق كاتبنا الكبير لرئيس جمهوريتنا بضرورة استعمالنا النقطة مكان الحرف المعروف (t) ليكون أنسب في أدبنا، وقد نشرت البرقية في (قونية الخضراء) عام ١٩٥١ وإذا أعطيتني عنوانك سأرسل لك كثيراً منها... لا أقول هذا لكي تستخدمها مادة في زواياكم، فأنت تعرف أنني أكره كتاب الزوايا الذين ينظرون إلى الحياة باعتبارها مادة كتابية. لأجلب لك المواد التي تملأ صناديق أمامي ونقرؤها معاً، ونضحك معاً، ونبكي معاً. هيا اعطني عنوانك لأجلب لك القصص المسلسلة عن رجال اسكندرون المصابين بالتأتأة لأنهم يكرهون آباءهم ولا يتخلصون منها إلا في الملاهي حين يفضون بكرههم هذا للجليسات. اعطني عنوانك لأجلب لك نبوءات العشق والموت لنادل لا يعرف القراءة والكتابة، ودع جانباً معرفته الفارسية، فهو لا يعرف التكلم بشكل معقول بالتركية ويقرأ أشعار عمر الخيام لأنهما توءمان روحياً. اعطني عنوانك لأجلب لك أحلام الصحفي والمنضد (البايبورتي) الذي نشر على الصفحة الأخيرة من جريدته التي يمتكلها سلسلة تتضمن كل مايعرفه

وحياته وذكرياته كلها حتى ليلة وفاته حين أدرك أنه سيفقد ذاكرته: واعرف أنك يا أخي ستجد نفسك بين الأيام الزواية لحديقته الواسعة وأوراقها المتساقطة وبئرها الجاف التي قصّ قصتها عن آخر حلم رآه. أعرف أنك تأخذ أدوية مميّعة للدم لتنقذ ذاكرتك من الجفاف، وتتمدد لساعات طويلة يومياً رافعاً رجليك إلى أعلى من أجل أن يتدفق الدم إلى رأسك ، وكيف تمتح ذكرياتك واحدة واحدة من ذلك البئر الأعمى وناكر الجميل. حين غدا رأسك شديد الحمرة عندما دليته عن حافة السرير أو الديوانة وتذكرت تاريخ ١٦ آذار ١٩٥٧ بصعوبة، في هذا التاريخ ذهبت إلى محل (الولاية) للكباب مع زملاء الجريدة لتناول الطعام وذكرت لهم بأن الغيرة هي أحد الأقنعة التي يمكن وضعها على وجه الإنسان! وبعد ذلك -أعرف أنك تضغط على نفسك ثم تقول: نعم، نعم- في شهر أيار من عام ١٩٦٢ وإثر ممارسة حب ظهراً في أحد الأزقة الخلفية لحي (قورطولوش) حين استيقظت قلت بأنك وجدت الشامات الكبيرة على جسد المرأة العارية المتمددة بجانبك تشبه تلك التي لخالتك زوجة أبيك، ولكنك بعد هذا تنجرف وراء شكّ وتكتب إن هذا ظلم. قلت لها هذا، أم لتلك المرأة البيضاء في البيت الحجري الذي لا تغلق نافذته بأي شكل ويأتي منها صخب سوق بشكطاش الذي لا ينتهي، أم لتلك المرأة المغرورقة عينيها بالدموع التي تقدم على العودة متأخرة إلى زوجها وأولادها لأنها تحبك فقط، والتي تخرج من البيت ذي الغرفة الواحدة المطلّ على حديقة (جيهان غير) ذات الأشجار العارية، وتذهب إلى (بيه أوغلو). وبحسب ما كتبت فيما بعد فإنك لا تعرف سبب إصرارك المدلل عليها لتذهب وتجلب لك قداحة؟ اعطني عنوانك لأجلب لك (منيمونكس) آخر علاج أوربي يفتح الأوعية الدموية المسدودة بالنيكوتين والذكريات السيئة

بسهولة فوراً، ويعيدنا إلى حياة الجنة اليومية التي فقدناها. لن تضع قطرتين فقط من السائل البنفسجي لشاي الصباح كما جاء في الوصفة، بل بعد أن تبدأ بوضع عشرين قطرة ستسرجع كثيراً من الذكريات التي نسيتها إلى مالا نهاية ونسيت أنك نسيتها كما تجد أقلام طفولتك الملونة والأمشاط والكرات ذات اللون البنفسجي وراء الخزانة القديمة. إذا أعطيتني عنوانك سأذكرك بمقالتك التي تقول بأنه ثمة خريطة على وجوهنا، وقد أشير إلى الزوايا التي لا تستطيع التخلي عنها على خريطة مدينتنا التي نعيش فيها هذه، وسبب كتابتك هذه الزاوية. إذا أعطيتني عنوانك ستتذكر زاويتك غير المفهومة التي تقول فيها إننا لن نبقى وحيدين في أوقاتنا الأكثر وحدة لأننا نرافق في تلك الأثناء النساء اللواتي في خيالنا، فوق هذا فإن النساء اللواتي نتخيلهن دائماً سينتظرننا بشعور غريزي، ويبحثن عنا، وسيجدننا أحياناً. اعطني عنوانك لأذكّرك بما لم تستطع تذكره يا أخي، وبأنك تفقد تدريجياً خيالاتك كلها حول الجنة وجهنم. اعطني عنوانك لألحق بك وأنقذك قبل أن تدفن ذاكرتك تماماً في بئر النسيان الذي لا قرار له. أعرف كل مالك، وقرأت كل كتاباتك: لا يمكنك أن تجد أحداً -يجعلك تعود إلى تأسيس ذلك العالم مجدداً، وتكتب مقالاتك السحرية تلك التي تحوم كالنسور الجارحة نهاراً وكالأشباح الماكرة ليلاً فوق البلد كله، عندما آتي إليك ستعود إلى كتابة تلك المقالات السحرية التي توقع الجمر في قلوب الشباب في مقاهي القرى الأنأى من الأناضول والتي تتصبب فيها الدموع غزيرة من عيون معلمي المدارس الابتدائية في رؤوس الجبال وتلاميذها، والتي تستثير رغبة الحياة مجدداً لدى الأمهات الشابات اللواتي يقرأن الروايات المصوّرة في بيوت الأزقة الخلفية للبلدات الصغيرة منتظرات الموت. اعطني عنوانك: سنتحدث حتى

الصباح، وستجد مرة أخرى محبتك التي فقدتها لهؤلاء الناس والبلد كما فقدت ماضيك. فكّر باليائسين الذين يكتبون لك من البلدات الجبلية المثلجة التي تمر عليها سيارة البريد مرة كل خمسة عشر يوماً، وفكر بالتائهين الذين يستشيرونك برسائلهم التي تأتيك من شخص عازم على الحج، وآخر قبل أن يدلي بصوته الانتخابي وفتاة قبل أن تترك خطيبها، وفكر بالطلاب الحزينين الذين يقرؤون مقالاتك في المقاعد الخلفية في دروس الجغرافية، وبكتّاب الدواوين المرميين في زاوية ما قابعين وراء طاولاتهم ينتظرون يوم تقاعدهم ويلقون نظرة على مقالتك، والمنحوسين الذين لا يجدون موضوعاً يتحدثون فيه في المقهى مساء غير مقالتك وبرامج الإذاعة. فكر بالذين يقرؤونك في مواقف الحافلات التي لا ظل لها، وفي قاعات الانتظار القذرة والحزينة للسينما وفي محطات القطار النائية، الجميع يتوقعون معجزة، الجميع! أنت مضطر لتقديم المعجزة التي يريدونها لهم. اعطني عنوانك لنفعل هذا معاً بشكل أفضل. اكتب لهم أن يوم الخلاص قد اقترب. اكتب لهم بأن الأيام التي يقفون فيها بالدور حاملين الأوعية البلاستيكية منتظرين تدفق الماء من الصنبور قد اقتربت نهايتها. اكتب أن طالبات الثانوية اللواتي يهربن من بيوتهن لن يسقطن في مواخير (غلاطة) وسيصبحن نجمات سينما. واكتب أنه لن يكون هنالك ورقة يانصيب قومي خاسرة بعد تحقق معجزة قريبة. اكتب أن الأزواج السكارى العائدين ليلاً إلى البيت لن يضربوا زوجاتهم، وأنه ستضاف قاطرات جديدة فارغة للقطارات السريعة، وأن الفرق النحاسية ستعزف الموسيقا في ساحات المدن كلها كأوربا. واكتب أن الجميع سيغدون في يوم ما مشاهير وأبطالاً، واكتب أنه في يوم ما -وهو يوم قريب- سيستمر كل شخص- وبشكل سحري- برؤية كل امرأة يضاجعها غير التي

يريد مضاجعتها بمن في ذلك أمه مثل أخت عذراء ذات خصوصية ملائكية. اكتب أنك في النهاية استطعت الحصول على وثائق سريّة تفك لغزاً تاريخياً يجرّنا إلى البؤس منذ قرون. اكتب لهم بأن منظمة للمؤمنين تمتد شبكتها على مساحة الأناضول على وشك التحرك، وقد فُضح منظمو المؤامرة الدولية التي جعلتنا محكومين لهذه الحياة البائسة من اللوطيين والعاهرات وأصحاب البنوك والخوارنة الأجانب وعملائهم المحليين. اشر لهم إلى أعدائهم كي يشعروا براحة إيجاد من يتهمونه، وأشعرهم بما يجب أن يعملوه كي يتخلصوا من هؤلاء الأعداء، وهكذا تجعلهم يحلمون في الساعات التي يرتجفون فيها تعاسةً وغضباً بأنهم سيقومون بعمل ما، وهوعمل كبير. اشرح لهم جيداً بأن هذا العدو المقرف هو المسؤول عن بؤس حياتهم كلها لكي يشعروا براحة داخلية ناجمة عن تحميل ذنوبهم للآخرين. يا أخي، أعرف أنك صاحب قلم يحقق الخيالات كلها، وأصعب القصص والمعجزات الأبعد عن التصديق. ستمتح هذه الأحلام كلها من بئر عقلك الذي لا قرار له، وتؤسسها بذكريات لا تصدّق وكلمات رائعة ستنتجها. إذا كان عطارنا القارصي قد استطاع أن يقرأ الحكايات التي حدثت في الأزقة التي قضيت فيها طفولتك فهذا بسبب أنه استطاع تسريب هذه الأحلام التي بين السطور، فأعد له أحلامه. كتبتَ مقالاتٍ أثارت رعشةً في ظهور أناس منحوسين في هذا البلد، وجعلت شعرهم ينتصب، ولخبطت ذاكرتهم، وأشعرتهم بأن أيامهم القادمة الجميلة تشبه ذكريات أيام الأعياد والأراجيح والدواّخات. اعطني عنوانك لتكتب هذه المقالات من جديد. ماذا يمكن لأمثالك أن يفعلوا في هذا البلد الملعون غير الكتابة؟ أعرف أنك تكتب لعدم وجود ما يمكن لك أن تفعله. أتعتقد أنني قليل ما فكرت بأيام شعورك بالإحباط على مدى كل هذه السنوات: كنت تنظر إلى صور الباشا

والفواكه المعلقة في دكان الخضري وتتأوّه، وتنظر إلى إخوتك المتألمين الحادّي النظرات وهم يلعبون (الستة والستين) بورق غدا كالعجين من الرطوبة في مقاهي الأحياء الخلفية القذرة. حين أرى أماً وابنها يسيران نحو دور مؤسسة اللحم والسمك من أجل تسوّق رخيص في الصباح الباكر جداً، وحين يقع تحت بصري سوق العمال المقام في الساحات الصغيرة في أثناء مرور قطاري بجانبها حين أكون مسافراً إلى الأناضول، وتتعلق عيناي بآباء يجلسون مع زوجاتهم وأولادهم في حدائق طينية دون شجر أو عشب يدخنون منتظرين نهاية زمن الضيق اللامتناهي كنتُ أفكرُ بما يمكن أن تفكر أنت بهم. لو أنك رأيت هذه المشاهد التي رأيتُها ستكتب قصصهم على الورق الأبيض النشاش حين تعود مساء إلى غرفتك الصغيرة، وتجلس وراء طاولتك القديمة والمؤلمة والمنسية مثل البلد تماماً. كنتُ أفكر فيك وأنت تحني رأسك على الورق، وأنت تنهض في منتصف الليل عن طاولة الكتابة يائساً ومهموماً، وتفتح الثلاجة، وتنظر شارداً فقط. -بحسب ماكتبت في إحدى مقالاتك- دون أن تختار شيئاً صحيحاً، ودون أن ترى شيئاً، ودون أن تأخذ شيئاً، وبعد ذلك تتجول شارداً كالماشي في نومه في غرف البيت وحول الطاولة. آه يا أخي، كنتَ وحيداً ومتألماً وحزيناً. أحبك كثيراً جداً! فكرتُ بك دائماً. أرجوك، اعطني عنوانك، أو أجبني على الأقل. سأحكي لك كيف رأيتُ حروفاً كبيرة تشبه العناكب الضخمة الميتة ملتصقة على وجوه طلاب الكلية الحربية الذين قابلتهم في سفينة (يالوِى)، وكيف يسيطر على هؤلاء الطلاب السليمي البنى انهماك جميل وطفولي حين يبقون وحدهم في دورة مياه السفينة القذرة. سأحكي لك عن بائع اليانصيب الأعمى الذي يحمل في جيبه الرسائل الجوابية التي تلقاها منك، وكيف يُقرؤها للذين في الخمارة بعد احتسائه قدحاً من العرق، وإشارته لمن

حوله على المائدة مباهياً إلى السرّ الذي علمتَه إياه، ويقرئ ابنه يومياً جريدة مليبت كي يجد الجملة المكملة لهذا السرّ. على رسائلك خاتم بريد (تشويكية). ألو، هل تسمعني؟ أجبني على الأقل. قل إنك ما زلت هناك! يا إلهي! أنا أسمع تنفسك، تنفسك أنت! اسمع: هذه بعض الجمل التي حضرتها مسبقاً بعناية واهتمام، اسمعها بانتباه: فهمت شرحك عن المداخن الرفيعة التي تطلق دخاناً حزيناً من سفن البوسفور القديمة، وقولك إنها رقيقة ولطيفة. فهمت كتابتك عن سبب عدم استطاعة التنفس في الأعراس الريفية حيث ترقص النساء مع النساء ويرقص الرجال مع الرجال. فهمت كتابتك عن الضيق الذي يلفك حين تمشي بين البيوت الخشبية المهلهلة والمتداخلة مع المقابر في الأحياء المتطرفة، وعن ذرفك دموعك حين تعود إلى غرفتك في منتصف الليل. وفهمت كتابتك عن قهر الصمت لك ورغبتك بالموت حين يخيّم الصمت في صالة السينما التي تغلي برجالنا حين يظهر الوجه المكدّر والساقان الطويلتان النحيلتان لفنانة أمريكية من الدرجةالثالثة في دور أَمَةٍ في أحد مشاهد أفلام هرقل وشمشون الرومانية التاريخية في السينمات القديمة التي يبيع الأولاد عند أبوابها مجلات (تكساس) و(تومكس) المقروءة. كيف؟ هل تفهمني؟ أجبني يا عديم الشرف! أنا القارئ غير المعقول الذي يشعر كل كاتب بالسعادة حين يلتقيه ولو مرة في حياته! اعطني عنوانك لأجلب لك صور بنات الثانوية المعجبات بك. إنها مئة وسبع وعشرون صورة: هنالك عناوين بعضهن، وعلى بعضها الآخر كلمات الإعجاب المدونة على دفاترهن. ثلاث وثلاثون واحدة منهن يضعن نظارات. لإحدى عشرة منهن أسلاك على أسنانهن. ستُ رقابهن طويلة كالبجعات. أربع وعشرون شعرهن ذيل حصان كما تحب. كلهن يحببنك ويدخن إعجاباً بك أقسم لك. اعطني عنوانك لأجلب لك قائمة

أسماء النساء اللواتي يعتقدن أنهن المقصودات بعبارتك الواردة في إحدى مقالاتك في الستينات، والتي كتبتها وكأنك تتحدث لأناس ما قائلاً: هل استمعتم إلى المذياع مساء البارحة؟ فكرتُ بأمر واحد فقط البارحة حين كنت أستمع لبرنامج: المحبون والمحبوبون. هل تعرف أن لك معجبين في الأوساط الراقية بقدر مالك معجبين في المدن الريفية وسكن الموظفين وبين زوجات الضباط والطلاب العنيدين والعصبيين؟ إذا أعطيتني عنوانك فسأجلب لك صور النساء اللواتي لا يبدلن هندامهن في الحفلات التنكرية المؤلمة فقط، بل في حياتهن الخاصة الحقيقية أيضاً وهن مرتديات تلك الألبسة. كتبتَ في إحدى المرات محقاً بأنه لا يوجد لدينا حياة خاصة، وحتى إننا لا نفهم تعبير (الحياة الخاصة) الذي نصادفه في أخبار المنوعات المسروقة عن المجلات الأجنبية وفي الروايات المترجمة، ولكننا حين نرى تلك الصور الملتقطة لمرتديات الأحذية الطويلة ذات الكعاب العالية وعلى وجوههن أقنعة الشيطان... آه، هيا، اعطني عنوانك، أتوسّل إليك: سأجلب لك فوراً مجموعة صور المواطنين التي جمعتها على مدى عشرين سنة. هنالك صور العشاق الغيورين الملتقطة بعد رشق أحدهما الآخر بالحمض، وصور جماعة (المرتجي) المندهشين بلحى ودون لحى وقد قُبض عليهم في أثناء قيامهم بطقس سرّي وقد لوّنوا حروف وجوههم العربية، وصور وجوه المتمردين الأكراد المفرغة من الحروف عند احتراقها بالنابالم، ووجوه أعداء الشرف المشنوقين بصمت في البلدات الريفية التي أخرجتها من ملفات التنفيذ بعد دفع رشوات كبيرة. حين يَكْسرُ الحبل المزيّتُ رقابهم فلا تمتد ألسنتهم إلى الخارج عكس ما يصوّر في الكاريكاتير. حروف الوجه تظهر بوضوح أكبر فقط.والآن أعرف الدافع السري الذي جعلك تفضّل طرق التنفيذ القديمة وجلاديها في إحدى مقالاتك القديمة. وبقدر ما

أعـرف توقك للشيـفرات وألعاب الكلمات والكتابات السريّة، أعـرف أي لبـاس ترتـدي في منتـصف الليل لتـختـلط بنا من أجل أن تـسـخـر من كل شيء حـتى الصبـاح. ومن أجل قصّ القـصص الأصـفى التي تجـعلنا نحن. وأعـرف كم أنت محقٌ في ردّك على قارئاتك الغاضبات مـن مقالاتك التي تسـخر فـيهـا من المحامين بقولك إنك لم تقصدهن. اعطني عنوانك، أعـرف مـا تشـيـر إليـه الكلاب والجـمـاجم والخـيـول والسـاحـرات التي تراها في أحـلامك. وأية كـتـابات عـشق جـعلتك تكتـبـهـا الصـور الصـغـيرة لإمـرأة ومسدس وجمجمة ولاعب كرة قدم وعَلَمٍ وزهرة يلصقهـا السائقون على مرآة الرؤية الخلفـيـة. وأعـرف جزءاً من الجـمل المفـتـاحـيـة التي تدسـهـا بأيدي معجبيك المتألمين لتصرفهم، وسبب عدم تركك الدفاتر التي تـكتب عليهـا هذه الجمل، والأزياء التاريخية.... »

بعـد هذا بكـثـيـر، بعـد أن أغلق الهـاتف صـامـتـاً، وسـحـبـه من المقبس،وبعد أن فتش بين دفاتر جلال وألبسته القديمة وخزائنه وكتاباته كأنه يفتش عن ذكرياته الخاصة كمن يمشي في نومه، ارتدى منامة جلال وتمدد في فراشه، وبينما كان يغوص في نوم عميق ومتواصل مستمعاً لضجيج المساء القادم من ساحة نيشان طاش، فهم أن أجمل جانب من جوانب النوم بقدر مـا هو نسـيـان البـعـد المبكي مـا بين الشـخص الذي يكونه الإنسـان والشـخص الذي يريد أن يـكون مكانه بإيمان، ومـا بين مـا يشـعـر به ومـا لم يشعر به، وبين ما رآه وما لم يره أبداً، وبين ما يعرفه وما لايعرفه أبداً.

الفصل الثاني عشر
قصة دخلت إلى المرآة

«كلاهما جالسان في مكان واحد والانعكاس دخل إلى المرآة .»
الشيخ غالب

في النهاية رأيت نفسي في الحلم أنني صرت الشخص الذي أردت أن أكونه. المكان المدعو «حلماً» هو مكان وسط الحياة تماماً وغابة أبنية المدينة الطينية ووجوه أكثر ظلمة من الأزقة المظلمة. قابلتك وأنا نائم نتيجة تعب التعاسة. وأنا أدرك أن بإمكانك أن تجيبني حتى لو لم أستطع الانتقال إلى مكان شخص آخر. بالتوكل الذي شعرت به وأنا أنظر إلى صورة هويتي أفهم أنني يجب أن أقبل نفسي كما أنا، وأفهم خواء السعي لأكون مكان شخص آخر: إما في حلم أو قصة. مع مسيرنا تنفتح أمامنا البيوت المتدلية فوقنا والأزقة المظلمة، ومع مسيرنا تكتسب الأرصفة والدكاكين معانيَ.

قبل كم سنة اكتشفنا -أنت وأنا- مندهشين هذه اللعبة السحرية التي سنواجهها في الحياة؟ في وقفة أحد الأعياد حين اصطحبتنا أمّانا

إلى قسم ألبسة الأطفال (في ذلك الزمان الجميل لم تكن غرف تبديل الثياب منفصلة إلى قسم للذكور وآخر للإناث) وحين دخلنا مصادفة بين مرآتين مرتفعتين متقابلتين في إحدى زوايا الدكان شبه المظلم والممل أكثر من درس الديانة، رأينا كيف تعددت أخيلتنا وهي تصغر وتصغر كل منها داخل الأخرى.

بعد هذا بسنتين، وعلى غلاف العدد الأخير من مجلة «أسبوع الطفل» التي كنا نقرأ فيها زاوية «المكتشفين العظام» صامتين، ونسخر من الذين أرسلوا صورهم إلى «نادي أصدقاء الحيوان» حين انتبهنا لوجود رسم لفتاة تمسك بيدها العدد الذي نقرؤه. نظرنا بانتباه إلى المجلة التي تمسكها بيدها تلك الفتاة، وأدركنا أن الرسوم تتكاثر عبر تداخل كل واحدة في الأخرى: الفتاة التي على غلاف المجلة التي تُمسك بها، والفتاة التي تمسك بغلاف المجلة، والفتاة تمسك بغلاف المجلة التي تصغر تدريجياً هي نفسها ذات الشعر الأحمر ذاته، والمجلة نفسها هي «أسبوع الطفل.»

هذا يشبه تماماً ما على مطربان مسحوق الزيتون الذي طُرح في السوق في السنوات التي شببنا فيها طولاً وتباعدنا، ولم أره في طابقنا لأنه لا يؤكل فيه، وكنتُ أراه على طاولة إفطاركم. على لصاقة المطربان المقدمة دعايته في الإذاعة: «أووه، أنا أرى أنكم تتناولون هافيار!»، «لا، إنه مسحوق زيتون ماركة إِنْدَرْ» رسمت عائلة سعيدة ومثالية لأب وأم وولد وبنت حول مائدة الإفطار. وحين أشرتُ لكِ، ورأيتِ أن المطربان نفسه على مائدة الإفطار تلك، وهنالك مطربان ثانٍ، وأن العائلات السعيدة ومطربانات مسحوق الزيتون تصغر تدريجياً

حتى لا تدركها العين عرفنا بداية تلك القصة التي سأقصها، ولكن لا نعرف نهايتها.

كان الولد والبنت قريبين. كبرا في البناء نفسه، وصعدا الدرج نفسه، وتناولا قطع الحلوى بسكاكر الأسد نفسها. درسا معاً، ومرضا بالأمراض نفسها، واختبأا ليخيف أحدهما الآخر. هما في العمر نفسه. ويقال إنهما ذهبا إلى المدرسة نفسها، والسينمات نفسها، واستمعا إلى برامج الإذاعة نفسها أيضاً وكذلك الأسطوانات. قرأا مجلة «أسبوع الطفل» والكتب نفسها، وعبثا في الخزائن والصناديق التي يخرج منه طرابيش وأغطية حريرية وأحذية طويلة نفسها أيضاً. في أحد الأيام، وفي إحدى زيارات ابن العم الذي يُعجبان كثيراً بقصصه اختطفا الكتاب الذي كان بيده، وبدأا بقراءته. بداية ضحك الولد والبنت ساخرين من كلمات الكتاب القديمة وعباراته الفارغة ذات الوقع الجذّاب والعبارات الفارسية، وشعرا بالملل منه، وألقياه جانباً. بعد ذلك بدأا بتقليب صفحاته تواقين لوجود مشهد تعذيب فيه أو صورة غواصة أو جسد عارٍ، بعدئذ بدأا بقراءة ذلك الكتاب الذي وجداه طويلاً جداً. ولكن ثمة حالة عشق في بداية الكتاب بين بطليه جعلت الولد يريد أن يكون مكان البطل. شرح الكتاب العشق بطريقة جميلة إلى حدّ أن الولد أراد أن يكون عاشقاً كذاك الذي في الكتاب. بعد ذلك، حين رأى ظواهر العشق التي يحكي عنها الكتاب، والتي يتخيلها (نفاد صبر في أثناء الطعام، إيجاد ذرائع من أجل الذهاب إلى الفتاة، عدم شربه كأساً من الماء على الرغم من عطشه) أدرك في

تلك اللحظة السحرية التي كانا يمسكان الكتاب فيها معاً وينظران إليه أنه عشق تلك الفتاة.

حسنٌ، ما القصة التي يقصها الكتاب الذي يمسكانه من أحد أطرافه؟ جاء في القصة التي تجري أحداثها في زمن قديم جداً ولد وبنت ولدا في قبيلة واحدة. الولد والبنت اللذان يعيشان على أطراف صحراء هما: (حُسْنٌ) و(عشقٌ). وقد ولدا في الليلة نفسها، وتلقيا الدروس من المعلم نفسه، وتنزها بجانب بركة الماء نفسها، وعشق كل منهما الآخر. بعد سنوات، حين أرسل الشاب أهله لطلب الفتاة اشترط كبار رجال القبيلة على الشاب الذهاب إلى «بلد القلوب» وجلب شيء ثمين جداً من هناك. يا لكثرة الهموم التي واجهها الشاب حين سافر: سقط في بئر وغدا أسير الساحرة الملونة، وسكر لرؤية وجه وخيالات آلاف الوجوه في بئر واحد، وتعلّق بابنة سلطان الصين لأنها تشبه حبيبته، وخرج من الآبار وسُجن في القلاع، تعقبوه، وتعقب آخرين، صارع الشتاء، وقطع طرقات، ذهب خلف آثار وإشارات، دُفن في أسرار الحروف، وقصّ القصص، واستمع لقصص. في النهاية غيّر هندامه، وقال له (سوهان) الذي تعقبه، وخلّصه من الهموم: «أنت حبيبك، وحبيبك أنتَ. ألم تدرك ذلك؟» حينئذ تذكر الشاب أنه حين تلقيا الدروس من المعلم نفسه قد عشقا في أثناء قراءتهما كتاباً معاً.

أما في الكتاب الذي قرأاه فترد قصة السلطانة (خرّم شاه) وعشقها للشاب الوسيم (جاويد)، ولكنكِ فهمتِ قبل السلطانة المسكينة التائهة بأنهما سيتبادلان العشق من خلال قصص العشق، وقراءة قصة

عشق ثالثة. العاشقان في قصة العشق تلك أيضاً يعشق كل منهما الآخر حين يقرأان قصة عشق، ويقع العاشقان اللذان في الكتاب أيضاً في حب أحدهما الآخر في أثناء قراءة قصة عشق.

بعد سنوات طويلة من ذهابنا إلى دكان بائع الألبسة، وقراءتنا «أسبوع الطفل» ونظرنا إلى مطربان مسحوق الزيتون حين اكتشفتُ أن قصص الحب تنفتح الواحدة على الأخرى، وأن الأبوابَ كلها يفتح أحدها على الآخر مشكّلة سلسلة لا متناهية من القصص مثل حديقة ذكرياتنا هربتِ من بيتنا، وأنا وهبتُ نفسي لقصص وقصتي الخاصة. قصص العشق التي تجري بعضها في صحارى العرب في دمشق، وبعضها في سهوب آسيا في خراسان، وبعضها في سفوح الألب في (فيرونا) وبعضها على ضفة دجلة في بغداد كلها مؤلمة وحزينة ومؤثرة. الأمر الأكثر تأثيراً أن القصص كلها تبقى في العقل بسهولة، وأن الإنسان يضع نفسه بسهولة جداً في مكان البطل الأكثر براءة ومعاناة وحزناً.

ويمكن لقصتنا التي لا أدري كيف ستنتهي حتى الآن أن ينهيها أحدهم، أو أنهيها أنا.وهل يضع القارئ نفسه مكان أحد الأبطال كما أفعل أنا حين أقرأ تلك الحكايات، و هل ستبقى قصتنا في الذاكرة؟ لا أدري. ولكن الذي يميّز هذه القصص الواحدة عن الأخرى، ويجعلها فريدة، وكذلك الأبطال الذين في كتب من هذا النوع هو وجود هذا المقطع أو ما يشبهه، لذلك قلتُ لأجهز نفسي:

في زيارة ذهبنا إليها معاً، وفي غرفة ازرقّ هواؤها الثقيل بدخان

السجائر، وفي أثناء استماعي بانتباه لقصة يرويها أحدهم على مبعدة ثلاث خطوات أحببتك حين ظهر على وجهه تعبير بمعنى: «أنا لستُ هنا». بعد أسبوع من الكسل، وحين كنتِ تبحثين بإصرار على حزام بين قمصانك وكنزتك الخضراء وأثواب نومك القديمة التي لم تطاوعك نفسك على رميها أحببت تعبير اليأس الذي بدا على وجهك حين انتبهت إلى اللخبطة التي بدت في الخزانة عبر بابها الموارب. كنتُ أحبك في أيام طفولتك حين قررتِ أن تصيري رسامة، وحين تجلسين مع جدك خلف الطاولة ليعلمك رسم الشجرة، وحين تضحكين لتعليقات الجد الخارجة عن الموضوع دون غضب. كنت أحبّ دهشة اللعب التي تظهر على وجهك حين ترين قطعة خمس الليرات التي كنتِ تمسكينها بيدك ثم تسقط وتتجه نحو شبكة المجرور بجانب الرصيف راسمة قوساً دقيقاً، وحين تُغلق باب سيارة الخدمة على طرف معطفك البنفسجي. كنتُ أحبك حين لا يجفّ منديلك الذي تنشرينه على شرفتنا الصغيرة صباح يوم نيساني مشرق، وهذا يعني أن الشمس قد خدعتك، وبعد ذلك مباشرة حين تصغين لصخب الأولاد المنبعث من قطعة الأرض الخلفية وكنتُ أحبك حين أدرك خائفاً من الاختلاف الكبير بين ما تتذكرينه وأتذكره من فيلم حضرناه معاً، وترويته لشخص ثالث. كنتُ أحبُك حين أراك تنزوين في زاوية دون إشعاري، وتقرئين درر بروفيسور مسكوبة في مقالة صحفية مرفقة برسوم كثيرة حول التزاوج من داخل العائلة وبين الأقرباء، وحين أرى شفتك العليا مدفوعة إلى الأمام بشكل خفيف كأبطال تولستوي وأنت تقرئين ولا أدري ما تقرئين. كنتُ

أحبّ نظرتك إلى مرآة المصعد وكأنك تنظرين إلى شخص آخر. وبحثك في حقيبتك منهمكة عن شيء تذكرتِه فجأة إثر نظرة. وأحبّ ارتداؤك الحذاء العالي الكعبين مستعجلة بعد أن تنتظرك ساعات فردتاه إحداهما متمددة إلى جنب كسفينة شراعية مقلوبة والثانية كقط له حدبة، وحركات ساقيك وفخذيك وقدميك الماهرة عند نزعه بعد ساعات حين تعودين وقبل تركه للوحدة الطينية وغير المتناظرة تلك نفسها. كنت أحبك حين تذهبين بأفكارك المكدرة إلى مكان لا يعلم به أحد وأنت تنظرين إلى منفضة السجائر المملوءة حتى نهايتها، وإلى أعواد الثقاب المحروقة والمحنية رؤوسها السوداء بائسة. كنتُ أحبك، كنت أحبك حين نتقابل في زاوية جديدة جداً وضوءٍ جديد جداً وكأن الشمس أشرقت من الغرب فجأة ونحن في الشوارع، ولا أحب الشارع. لم أكن أحبّ جبل (ألو) الذي تدلينني عليه من خلف هوائيات التلفاز والمآذن والجزر في يوم شتوي تهب فيه ريح قوية فجأة تذوّب الثلج وتنظف غمامات القذر التي تعلو اسطنبول، بل أحبك وأنت تدخلين رأسك بين كتفيك مرتعشة، وأنت تشيرين لي. كنتُ أحبك وأنت تنظرين مكدرة إلى الحصان المتعب والعجوز الذي يجرّ العربة المليئة بصفائح الماء. كنتُ أحبك حين أرى ضحكتك السعيدة وأنتِ تسخرين من القائلين: لا تعطوا نقوداً للمتسولين فهم في الحقيقة أغنياء جداً، وحين تخرجينا إلى الرصيف عبر طريق مختصر قبل الزحام الخارج من السينما إلى وجه الأرض عبر طريق متعرج يشبه المتاهة. أحبُّ قراءتك المتزنة والحزينة لوجبة اليوم المقترحة في آخر ورقة (تقويم المعارف المؤقت)

المتضمنة حمّصاً باللحم وأرزاً ومخللاً ومختلف أنواع معقود الفواكه وكأنك تقرئين إشارة الموت الذي نقترب منه بعد نزعك ورقة تقويم تقربنا من الموت معاً. وأحب قولك المشبع احتراماً بأن منتج اسطوانات ماركة (قارطل أنجويز) هو (المسيو تريديليش) وأن تعلميني صابرة طريقة فتحهابنزعها السدّة المعدنية المثقوبة بداية، وفتل الغطاء حتى النهاية. وأحبك حين أرى وجهك بلون بياض السماء الشاحب فوق المدينة في صباح يوم شتوي، وأحبك قلقاً كلما أنظر إلى عبورك المتهوّر والسعيد راكضة من رصيف إلى رصيف بين السيارات المتدفقة في نهر الشارع. كنتُ أحبك، كنتُ أحبك حين تنظرين منتبهة إلى الغراب الواقف على التابوت الموضوع على حجر المصلى في باحة الجامع مبتسمةً له، وحين تمثلين شجار أبيك وأمك بصوتك الذي تقلدين فيه مسرح الإذاعة. كنت أحبك حين أرى في عينيك المكان الذي تتجه نحوه حياتنا حين أضع رأسك بين يديّ بانتباه. أحبك حين تتركين خاتمك لسبب أجهله بجانب المزهرية وحين أراه هناك بعد أيام. كنتُ أحبك في نهاية ممارسة حب طويلة تذكّر بإقلاع الطيور الأسطورية البطيء، وحين أدرك أنك شاركت في الاحتفال المتزن بمرحك وإبداعك. كنت أحبك حين تُريني النجمة المنتظمة في قلب التفاحة حين تقطعينها أفقياً وليس عمودياً. كنت أحبك حين أرى شعرة لم أفهم كيف أتت إلى طاولة الكتابة ظهراً، وحين أرى قلّة التشابه بين يدينا المتمسكتين بحديد حافلة البلدية المزدحمة بين بقية الأيدي عندما نذهب في سفرة ما، وأحبك كمعرفتي بجسدي، وكبحثي عن روحي التي تركتني،

وكإدراكي المؤلم والمفرح بأنني صرت شخصاً آخر. كنت أحبّ التعبير الممتلئ بالأسرار حين تنظرين إلى قطار لا نعرف إلى أين يذهب، وأحبك بيأس وألم وغيرة حين ظهر مثل ذلك التعبير على وجهك عندما كانت تنعق الغربان مساء أحد الأيام وهي تتطاير طائشة، وانقطع التيار الكهربائي فجأة، وفي أثناء تبادل ظلمة ما داخل بيتنا ونور الخارج، الأمكنة بينهما.

الفصل الثالث عشر
لستُ مريضاً عقلياً، أنا قارئ مواظب فقط

«اتخذتُ شخصيتي مرآة لشخصي .»

سليمان تشلبي

مساء الأربعاء حين نام غالب بعد يومين من الأرق، استيقظ في الصباح الباكر ليوم الخميس. ولكن ذلك لا يمكن أن يسمى استيقاظاً. وكما سيتذكر ما حدث، ويخطر بباله فيما بعد بكثير، أي أيام محاولته فهم ما جرى معه مجدداً، ففي الفترة ما بين الرابعة في الصباح الباكر، ووقت استيقاظه وسماعه آذان الفجر ثم عودته إلى النوم حتى الساعة السابعة كان ما بين «روائع البلد الأسطوري الكامن بين النوم والاستيقاظ» الذي يأتي جلال على ذكره كثيراً.

شعر كما يشعر أكثر الذين يستيقظون وسط فترة النوم الذي ينامونه بعد أرق طويل وتعب، وكما يشعر المنحوسون والمتعبون الناهضون من أسرّة غير أسرّتهم فيعانون من صعوبة تذكّر السرير الذي يستيقظون فيه ومكان الغرفة والبيت وكيفية مجيئهم إلى هذا المكان، ولكنه لم يضغط على نفسه كثيراً من أجل الخروج خارج هذه الدهشة الساحرة.

وهكذا حين رأى غالب صندوقَ أدوات تنكّرٍ وتبديلِ هندام جلال حيث وضعه قبل النوم بجانب طاولة المكتب أخرج الأدوات المألوفة منه أداة أداة دون مروره في حالة دهشة: قبعة مفلطحة الشكل، قبعات سلاطين، قفطانات، أحذية طويلة، قمصان حريرية مبقّعة، لحى مستعارة مختلفة الأطوال والألوان، عكازات، شعر مستعار، ساعات جيب، إطارات نظارات، قبعات مختلفة وطرابيش، أحزمة حريرية، أقمشة، زينات انكشاريين، أساور، وكثير من الأشياء الأخرى التي يمكن شراؤها من دكان السيد إرول الشهير في (بيه أوغلو) الذي يؤمّن أدوات وألبسة للسينمائيين الأتراك الذين يصورون أفلاماً تاريخية. بعد ذلك حاول استحضار مشهد ارتداء جلال هذه الألبسة، وتجوّله في (بيه أوغلو) كأنه يستحضر ذكرى بعيدة دُفعت إلى زاوية معتمة من زوايا ذاكرته. ولكن مشاهد التنكر بدت لغالب كأنها من أساطير «البلد الواقع ما بين النوم والاستيقاظ» كالأسقف المائلة إلى الزرقة، والأزقة المتواضعة، والأشخاص شبه الأشباح مما تعلّق في عقله من الحلم الذي رآه من قبل فهي روائع ليست حقيقية ولا ذات أسرار، وليست واضحة ولا معماة تماماً. يبحث في حلمه عن حيّ وعنوان هو في دمشق واسطنبول وأطراف قلعة قارص، ويجد ما يبحث عنه ببساطة كما يجد مفردات الكلمات المتقاطعة في مجلات المنوعات.

ولأن هذا الحلم ما زال في عقله سيطر عليه إحساس المصادفة حين رأى الدفتر المليء بالعناوين التي في الدفتر مبتسماً ومسروراً من العيش في هذا العالم. من يعلم عدد المهووسين والمعجبين في أربع أرجاء اسطنبول والأناضول الذين ينتظرون اليوم الذي سيجدون فيه هذه الجمل

في مقالات جلال، ولعل بعضهم وجدها، حاول غالب التذكر وهو ما بين النوم وأبخرة الأحلام: هل صادف هذه الجمل في مقالات جلال من قبل؟ هل قرأها قبل سنوات؟ حتى لو أنه لم يقرأها فقد سمعها مرات عديدة من لسان جلال مثل: «ما يجعل الرائع رائعاً هو الشيء الذي يجعل الأمر العادي عادياً، وهو روعته.»

إذا لم يجد أنه سمع ببعض الجمل من جلال، أو قرأها فتذكر أنه انتبه إليها في مكان آخر: مثل هذا الشطر الشعري الذي كتبه الشيخ غالب قبل قرنين متحدثاً عن سنوات دراسة (حُسّنٌ) و(عشق):

«السرُّ سلطان فاهتم به.»

أما بعضها الآخر فلا يذكر أنه قرأها عن جلال أو سمعها من مكان ما، ولكنه كان يشعر بقربها وكأنه قرأها في مقالات جلال أوفي مكان آخر. كهذه العبارة التي كتبها باعتبارها إشارة في يوم ما (لفخر الدين ضال قران) الساكن في (سرانجابيه) في منطقة (بشكطاش): «في يوم الحرية والقيامة ذاك الذي يحلم فيه كثيرون بأنهم يضربون معلميهم حتى يغطونهم بالدماء، أو بأبسط من هذا يقتلون آباءهم مستمتعين، ولأن السيد صاحب حسٍّ سليم بحيث يستطيع تخيّل توءمه الذي ينتظر قدومه منذ سنوات طويلة كأنه الموت القادم انسحب من الساحة لزمن طويل، ولم يمد رأسه من باب بيته الذي لا يعرف أحد مكانه» من هو السيد؟

مع ظهور ضوء النهار وضع غالب مقبس الهاتف مكانه مجدداً بدافع داخلي. اغتسل. ملأ بطنه بما وجده في الثلاجة، وبعد آذان الفجر بقليل دخل إلى سرير جلال ونام. قبل أن ينام بقليل، في البلد القابع ما بين النوم والاستيقاظ، وأقرب إلى الخيالات من الأحلام خرج مع رؤيا

في نزهة في قارب في البوسفور. ليس ثمة خالة أو أم أو صاحب للقارب معهما: وجوده مع رؤيا وحيدين منح غالباً عدم ثقة.

حين استيقظ كان الهاتف يرنّ. في الزمن الذي لحق غالب بالهاتف خلاله قرر بأن المتصل هو ذلك الصوت المتصل دائماً وليس رؤيا. توقف حين سمع صوت امرأة.

«جلال، جلال، هذا أنت؟»

كان صوت امرأة ليست شابة، وليس مألوفاً.

«نعم»

«روحي، أين أنت يا روحي؟ أنا أبحث عنك، أبحث منذ أيام، آه.»

استطال صوت «آه» متحولاً إلى شهشهة وبكاء.

قال غالب: «لم أستطع معرفة صوتكم.»

قالت المرأة: «صوتكم» مقلّدة صوت غالب، ثم أضافت: «صوتكم. يقول لي: صوتكم، أنا صرت صوتكم» بعد لحظة صمتٍ صرختْ بثقة لاعب يثق بأوراقه، وبأداءٍ نصفه محمل بالغرور، ونصفه الآخر بالأسرار: «أنا أمينة.»

لم تثر الكلمة أي تقاطع في نفس غالب.

«نعم»

«نعم؟ أليس هنالك ما تقوله؟»

تمتم غالب قائلاً: «بعد سنوات...»

«بعد سنوات يا روحي، في النهاية بعد سنوات، في أثناء قراءاتي مقالتك في الجريدة، واستنتاجي أنك تخاطبني، هل تعرف كيف صرت؟ أنا أنتظر هذا اليوم منذ عشرين سنة. هل تعرف كيف صرتُ عندما

قرأت تلك الجملة التي أنتظرها منذ عشرين سنة؟ أردت أن أصرخ، وأنا أنادي العالم أجمع، العالم أجمع. كدت أجن، وأمسكت بنفسي بصعوبة. وبكيت. تعرف أنهم أحالوا محمداً إلى التقاعد لأنه تدخل في الانقلاب. ولكنه يخرج إلى الشارع كل صباح، ولديه أعمال دائماً. انطلقت إلى الشارع فوراً بعد خروجه، وذهبتُ إلى (قورطلوش) راكضة، إلى زقاقنا الفرعي. ولكن لم يكن هنالك شيء، ليس هنالك شيء أبداً. كل شيء تغيّر، وكل شيء مهدّم، ولم يبق شيء في مكانه. بدأتُ أبكي وسط الزقاق. أشفقوا عليّ فأعطوني كأساً من الماء. عدتُ فوراً إلى البيت، وحزمتُ حقيبتي، وهربت قبل عودة محمد إلى البيت. يا روحي، يا عزيزي جلال، قل لي كيف سأجدك الآن. منذ سبعة أيام وأنا على الطرقات وفي غرف الفنادق، وأقيم كلاجئة لا تستطيع إخفاء خجلها في بيوت الأقرباء البعيدين. مرات عديدة اتصلتُ بالجريدة وقالوا: (لا نعرف)، اتصلت بأقربائك، هم أيضاً كذلك، اتصلتُ بهذا الرقم ليس هنالك من يردّ. لم أجلب معي إلا بعض الأشياء الصغيرة، ولا أريد جلب غيرها. محمد يبحث عني كالمجانين. تركت له رسالة لم أشرح فيها شيئاً. لا يعرف سبب تركي البيت. لا أحد يعرف. لم أقل لأحد. لم أفاتح أحداً بسرّي، وهو مصدر اعتزازي الوحيد في الحياة، ولم أفاتح أحداً بعشقي وعشقنا يا روحي. ماذا سيحدث الآن؟ أنا خائفة. صرت وحيدة. لم تبق لي مسؤوليات. لن تحزن بعد الآن لأن أنثى الأرنب الممتلئة ستعود إلى البيت لتلحق بزوجها من أجل طعام العشاء. كبر ولداي. أحدهما في ألمانيا، والثاني عسكري. سأهبك حياتي كلها، ووقتي كله، وكل مالي. سأكوي ثيابك، وأرتّب طاولتك وكتاباتك، آه، يا لكتاباتك. وسأغيّر

أغطية مخداتك. لم أستطع رؤيتك في أي مكان غير موقع اللقاء ذاك الذي لا توجد فيه أغراض وثلاجة.أنا أتوق كثيراً لمعرفة بيتك الحقيقي، وأغراضك وكتبك. أين أنت يا روحي؟ كيف سأجدك؟ لماذا لم تشفّر عنوانك في مقالتك؟ اعطني عنوانك. أنت أيضاً فكرت بي، أنت أيضاً فكرت دائماً وعلى مدى سنوات. سنكون وحيدين مجدداً في بيتنا الحجري ذي الغرفة الواحدة حين تسقط أشعة الشمس بعد الظهر عبر أوراق شجرة الاهلامور على وجهينا، وعلى قدحي الشاي، ويدينا العارفة كل منهما الأخرى. ولكن يا جلال، لم يعد البيت موجوداً. هُدم. أزيل. أولئك الأرمن غير موجودين، ولا الدكاكين القديمة.. ألم تكن تعرف هذا؟ لمن تضع هذا في مقالتك؟ أنت الذي يمكنك كتابة كل شيء يمكنك أن تكتب هذا. احك معي، احك بعد عشرين سنة، تحدّث! أما زالت تتعرق يداك عندما تخجل؟ وهل تظهر النظرة الطفولية على وجهك حين تنام؟ قل.. قل لي يا روحي.. كيف سأراك؟»

قال غالب منتبهاً: «ياسيدة، يا سيدة. انسي كل شيء. هنالك خطأ. أنا لم أعط الجريدة مقالات منذ أيام طويلة، وهم يطبعون مقالاتي التي مضى عليها ثلاثون سنة. هل فهمتِ؟»

«لا.»

«أنا لم أرد إرسال إشارة أو جملة لك أو لأحد آخر في مقالاتي. لم أعد أكتب مقالات. والذين في الجريدة يعيدون نشر مقالاتي القديمة. هذا يعني أن تلك الجملة موجودة في مقالة لي كتبت قبل ثلاثين سنة.»

صرخت المرأة: «كذب! كذب! إنك تحبني. أحببتني كثيراً. ودائماً تحدثت عني في مقالاتك. حين تحكي عن أجمل زوايا اسطنبول فإنك

تحكي عن زقاق البيت الذي مارست فيه الحب معي عن (قورطلوش) العائدة لنا، وعن زاويتنا الصغيرة، وليس عن بيت عادي لشخص يقيم فيه علاقة مع امرأة. ما رأيته في الحديقة هو شجر الاهلامور). حين تقول: الحسناء ذات الوجه القمري لمولانا، فإنك لا تكتب فناً كتابياً، إنك تحكي عن ذات الوجه القمري العائدة لك، عني... كما أنك تحدثت عن شفتيّ الكرزيتين، وعن حاجبيّ الهلاليين. أنا التي ألهمتك بهذا. بقع الظلام على وجه القمر التي ذكرتها في أثناء حديثك عن الأمريكيين الذين ذهبوا إلى سطح القمر هي الشامات التي على وجهي، أعرف هذا. لا تنكر يا روحي. كما أن الأعماق المخيفة للآبار المظلمة هي عيناي السوداوان. أشكرك، لقد بكيت. المكان المقصود بقولك: عدت إلى ذلك البناء! طبعاً هو بيتنا ذو الطابقين. ولكنك اضطررت للحديث عنه وكأنه بيت ذو ستة طوابق ومصعد في (نيشان طاشِ) كي لا يفهم أحد عشقنا السري والمحرّم، أعرف هذا. لأننا نحن التقينا في ذلك البيت في (قورطلوش) قبل ثمانية عشر عاماً. خمس مرات. أرجوك لا تنكر. أعرف أنك تحبني.»

قال غالب: «يا سيدة، كل شيء قديم جداً كما تقولين.. لم أعد أتذكر شيئاً. أنا أنسى كل شيء بالتدريج.»

«روحي يا جلال. يا عزيزي جلال، لا يمكن أن تكون أنت. لا أستطيع أن أصدّق. هل عندك من يمسكونك بالقوة ويجعلونك تتحدث؟ هل أنت وحدك؟ احك امرأً صحيحاً واحداً. قل إنك أحببتني على مدى سنوات، وكفى. انتظرت ثمانية عشر عاماً، وأنتظر بقدرها. قل مرة واحدة، مرة واحدة فقط إنك تحبني. حسنٌ، قل إنك أحببتني في ذلك الوقت، وقد أحببتك في ذلك الوقت، وسأغلق الهاتف إلى ما لا نهاية.»

«أحببتك.»

«قل لي: روحي.»

«روحي.»

«آه، ليس هكذا. قلها من القلب.»

«لطفاً يا سيدة. ليبق الماضي في الماضي. أنا تقدمت في السن. ويمكن أنك صرت غير شابة. أنا لستُ الإنسان الذي في خيالاتك. أرجوك. هذا خطأ في النشر. لننس بأسرع فرصة. هذا المزاح البارد الذي جلبه عدم الانتباه.»

«ياإلهي! ماذا سيحدث لي إذاً؟»

«تعودين إلى زوجك وبيتك. سيعفو عنك إذا كان يحبك. تلفقين له قصة. وإذا كان يحبك سيصدقك بسرعة. عودي إلى بيتك قبل أن تكسري قلب زوجك، زوجك المخلص الذي يحبك.»

«أريد رؤيتك ولو مرة بعد ثمانية عشر عاماً.»

«أنا لستُ ذلك الرجل قبل ثمانية عشر عاماً يا سيدة.»

«لا، إنك هو. أقرأ مقالاتك، أعرف كل شيء عنك، فكرت بك كثيراً. يا لكثرة ما فكرت بك. قل لي: يوم الخلاص ذاك ليس بعيداً، أليس كذلك؟ من هو ذلك المخلّص؟ أنا أيضاً أنتظره. إنه أنت. أعرف. وهنالك كثير من الناس يعرفون. أريد رؤيتك ولو مرة واحدة، ولو من بعيد... في حديقة.. لأتمكن من رؤيتك ولو مرة من بعيد في حديقة (ماتشكا). تعال إلى حديقة (ماتشكا) في الساعة الخامسة.»

«يا سيدة. سأغلق الهاتف معتذراً. قبل هذا لدي عندك رجاء باعتباري رجلاً مسناً سحب يده وماله من الدنيا لاجئاً إلى محبتك التي

لا أستحقها. لطفاً أخبريني! من أين حصلتِ على رقم هاتفي؟ هل لديك أحد عناويني؟ هذه الأمور مهمة جداً بالنسبة إليّ.»

«إذا أخبرتك فهل تسمح لي برؤيتك؟»

خيّم صمت.

قال غالب: «سأسمح.»

خيّم صمت آخر.

قالت المرأة بمكر: «قبل هذا اعطني عنوانك. بصراحة، لم أعد أثق بك بعد كل هذه السنوات.»

فكر غالب. يسُمع من الطرف الآخر للهاتف تنفس امرأة -اعْتَقَدَ أنهما امرأتان- بتوتر يشبه صوت قاطرة بخارية متعبة. ومن الخلف ينبعث صوت غير واضح لموسيقا. إنها الموسيقا التي تعلنها الإذاعة موسيقا شعبية تركية، وتُذكّر (غالباً) بالسنوات الأخيرة للجد والجدة وآخر سجائرهما أكثر مما تذكّره بالعشق والفراق والألم. حاول غالب تذكر غرفة في زاويتها البعيدة مذياع ضخم وقديم، وفي الطرف الآخر منها امرأة مسنّة تتنفس بصعوبة تجلس على أريكة مهترئة حاملة سماعة الهاتف. ولكن ما تجلى أمام عينيه تلك الغرفة التي تقع إلى الأسفل بطابقين، وكان يجلس فيها الجدّ والجدّة، ويدخنان السجائر: كان يلعب مع رؤيا هناك لعبة: أنا لم أرك. بعد لحظة صمت.

بدأ غالب الكلام قائلاً: «العناوين...» فصرخت المرأة بكل قوتها:

«لا، لاتقل! هو أيضاً يسمع. هو أيضاً هنا. إنه يجعلني أتحدث غصباً عني. جلال، روحي، لا تخبرني بعنوانك. سيجدك ويقتلك. آه، أوه، آه..»

مع الأنين الأخير سمع غالب من السماعة الملتصقة جيداً بأذنه ضجيجاً معدنياً غريباً مخيفاً وقرعاً غير مفهوم. تخيّل تدافعاً. فجأة سمع صوتاً قوياً: إما أن مسدساً قد انطلق أو أن السماعة المتجاذبة قد سقطت على الأرض. بعد ذلك مباشرة بدأ صمت، ولكنه ليس صمتاً تاماً. سمع غالب أغنية (بهية آقصوي): «متلعب، يا متلعب على النساء..» كما سمع شهشهة امرأة تبكي في زاوية بعيدة بعد المذياع. والآن يُسمع تنفس من أخذ السماعة، ولكنه لا يقول شيئاً. استمر هذا الصوت طويلاً. بدأت أغنية أخرى تنبعث من المذياع. لم يتغير تنفس المرأة وشهشهتها أبداً.»

حين توترت أعصاب غالب تماماً، قال: «ألو، ألو، ألو؟»

في النهاية قال صوتُ رجل: «أنا، أنا» إنه الصوت الذي سمعه على مدى أيام، الصوت ذاك. وتحدث بنضج وبرودة أعصاب كاد يهدئ من روع غالب وكأنه يغلق موضوعاً سيئاً: «اعترفت لي أمينة البارحة بكل شيء. وجدتها، وجلبتها إلى البيت. يا سيد جلال، أنا أقرف منك. سأزهق روحك!» وكحكم يصرّح بنتيجة سيئة لا تسرّ أحداً للعبة استمرت طويلاً جداً أضاف بصوت حيادي: «سأقتلك!»

خيّم صمت.

قال غالب باعتياد مهني: «اسمعني أولاً. المقالة نشرت بالخطأ. إنها من مقالاتي القديمة.»

قال محمد، ماذا كانت كنيته؟: «دع عنك هذا، دعه. سمعتُ هذا قبل قليل، وسمعت هذه القصص كثيراً. لن أقتلك من أجل هذا حتى لو كنت تستحق الموت من أجله. هل تعرف لماذا سأقتلك؟» ولكنه لم يسأل

سؤالاً كي يتلقى جواباً من جلال أو غالب. يجب أن يكون قد حضّر الجواب من قبل. استمع غالب باعتياد: «لن أقتلك لأنك خنت الحركة العسكرية التي كانت ستجعل هذا البلد البائس في وضع جيد، أو لأنك سخرت فيما بعد من الشهوم الذي جُرجروا إلى هنا وهناك مع أولئك الضباط الكرماء الذين سُفِّلوا بسببك ولدخولهم في قضية الوطنية، ولا لأنك سرحت في أحلامك الماكرة والسافلة وأنت جالس على مقعدك بعد أن استفززتهم لهذه المغامرة وهم في أفضل وضع لهم ولإعجابهم بك فتحوا لك أبوابهم ومخططاتهم، ولا لأنك مارست ما تتخيله بمكر بين هؤلاء الوطنيين المتواضعين الذين دخلت بيوتهم بعد أن كسبت ثقتهم. سأختصر. ولا لأنك خدعت زوجتي المسكينة التي عاشت مأزومة في تلك الأيام التي سيطر علينا فيها انفعال الانقلاب، بل لأنك خدعتنا جميعاً، خدعت بلداً كاملاً. لأنك أدخلت خيالاتك السافلة وأحلامك العبثية وأكاذيبك السافرة بألعاب خفة ممتعة ودقة تثير العطف وكلمات متزنة فجعلتنا وجعلت البلد كله والأمة كلها، وقبل هؤلاء جميعاً جعلتني أبتلع طعم هذه الكلمات على مدى سنوات وسنوات. تفتحت عيناي، ولتتفتح أعين الآخرين. أتذكر العطار الذي استمعت لقصته ساخراً؟ سأنتقم لهذا الرجل الذي ستنساه بضحكة واحدة.

من أجل أن أعثر على أثر لك جلت على المدينة شبراً شبراً، وأدركتُ أن هذا هو الشيء الوحيد الذي يجب أن أعمله خلال هذا الأسبوع. لأنه يجب أن ننسى على هذه الأريكة، وعلينا أن ننسى كل ما تعلمناه. أنت الذي كتبت أننا يجب أن ننسى بعد خريف جنازات كتابنا كلهم في بئر النسيان الذي لا قرار له في نومهم اللانهائي.»

قال غالب: «أوافقك على كل هذا من كل قلبي. وهل قلت لك إنني سأنسحب كلياً من عمل الكتابة هذا بعد عدة المقالات الأخيرة هذه التي كتبتها كي أتخلّص من خيالاتي الأخيرة الباقية في ذاكرتي التي تفرغ تماماً؟ بهذه المناسبة أسألك كيف وجدت مقالتي لهذا اليوم؟»

«عديم الشرف، هل تعرف أنت ماذا تعني المسؤولية والتضحية وما يعني الارتباط والصدق؟ هل تذكّرك هذه الكلمات بغير السخرية من القراء، أو إعطاء إشارة مسلّية لمسكين مخدوع؟ هل تعرف أنت معنى الأخوّة؟»

كان غالب سيقول: «أعرف» لأنه أحبّ هذا السؤال أكثر مما أراد الدفاع عن جلال. ولكن محمداً الذي على الطرف الآخر من خط الهاتف -أي محمد هذا؟- أمطره بشتائم كثيرة ومؤلمة بتعلق شديد.

قال فيما بعد، حين استنفد شتائمه كلها: «صمت، كفى» وأدرك غالب في الصمت الذي يتبع هذا أن العبارة موجهة لزوجته الباكية حتى الآن في الطرف الآخر من الغرفة. سمع غالب صوت المرأة التي تصرّحُ بشيء ما، وإغلاق المذياع.

قال الصوت المدعي أنه محمد: «لأنك تعرف أنها ابنة عمي كتبت مقالات غبية تستهين بالعشق داخل العائلة. على الرغم من معرفتك بأن نصف بنات هذا البلد متزوجات من أبناء خالاتهن، ونصف شبابها متزوج من بنات أعمامهم فقد كتبت مقالات سافلة تسخر فيها من زواج الأقارب. لا يا سيد جلال أنا لم أتزوجها لعدم توفر فرصة لمعرفتي فتاة أخرى، ولا لأنني أخاف من النساء كلهن عدا قريباتي، ولأنني مؤمن بعدم وجود فتاة تحبني من كل قلبها أو تتحملني صابرة غير أمي

وخالاتي وعماتي وبناتهن. لقد تزوجت من هذه المرأة لأنني أحببتها. هل تستطيع أنت التفكير بمعنى حب فتاة تلعب معها منذ الطفولة؟ هل تستطيع أنت التفكير بحب امرأة واحدة على مدى الحياة؟ أحببتُ هذه المرأة التي تبكي من أجلك على مدى خمسين سنة. أنا أحبها منذ طفولتها، هل تفهم هذا؟ ما زلت أحبها. هل تعرف أنت معنى العشق؟ هل غدت هذه الكلمات بالنسبة إليك غير أداة من أجل لعبة كتابية سافلة ومهارة خفة يد تعملها على القرّاء المخبولين الجاهزين منذ زمن طويل للانخداع بحكاياتك؟ أنا أشفق عليك، وأستهين بك، وأحزن عليك. هل استطعت طوال حياتك أن تعمل شيئاً غير اللعب بالعبارات وتقليب الكلمات؟ أجبني!»

قال غالب: «عزيزي الحبيب، هذه كانت مهنتي.»

صرخ الصوت الذي على الطرف الآخر من الهاتف: «يقول إنها مهنته. خدعتنا وأهنتنا! لقد صدقتك إلى حدّ جعل حياتي كلها عرضة للبؤس وسلسلة من الخبل والخداع وجهنم كوابيس، وجَعْلها عملاً عادياً يقوم على المسكنة والتوافه والأمور العادية، وعلى الرغم من هذا فقد أعطيتك الحق بعد أن قرأت مقالاتك الأخيرة. فوق هذا لم أفكر أنني استُصغرت وأُهنت، بل شعرت بالتباهي لأنني عرفت صاحب أفكار عظيمة وقلم حاد، والتقيته، حتى إنني وُجدت معه في سفينة انقلاب واحدة غرقت فور إنزالها إلى البحر. أيها السافل، كنتُ معجباً بك إلى حدّ أنك حين أشرت إلى خوفي باعتباره سبب البؤس كله في حياتي، وهو ليس خوفي فقط بل خوف الأمة كلها بدأت أفكّر متألماً بسبب كوني خوّافاً بالخطأ الذي ارتكبته فجعلني أعتاد الخوف. وكنتُ أراك نصباً

للجرأة، أنت الذي أعرف اليوم أنك خوّاف أكثر مني بكثير. كنت أعبدك إلى حد أنني أقرأ مقالاتك حول ذكريات شبابك غير المختلفة عن ذكريات أي شخص لأنك لم تهتم بأحد، وعن الدرج المظلم الذي تفوح منه رائحة البصل المقلي في بناء قديم قضيتَ فيه جزءاً من طفولتك، وقرأت حتى أحلامك ذات الأشباح والساحرات، وتجاربك الميتافيزيقية العبثية مئات المرات من أجل كشف السريّة المخبأة فيها، وأقرأها لزوجتي، وبعد أن نتناقش حولها مساءً لساعات نفكر بأن الشيء الوحيد الذي يمكن أن نؤمن به هو وجود المعنى السرّي المشار إليه هناك، وأجعل نفسي تصدّق بأنني فهمتُ ذلك المعنى السري الذي لا معنى له أبداً.»

قاطعه غالب قائلاً: «لم أرد إتاحة الفرصة لإعجاب من هذا النوع أبداً.»

«كذاب! عملتَ طوال حياتك على اصطياد أمثالي، وكتبت لهم رسائل جوابية، وطلبت صورهم، ودققت في خطوطهم. وتظاهرت بأنك تعطيهم أسراراً وجملاً وكلماتٍ سحرية.»

«كان كل شيء من أجل الانقلاب، كل شيء من أجل يوم القيامة، ومجيء المهدي، وساعة التحرر.»

«ماذا حدث بعد ذلك؟ بعد أن تخليت عن هذا؟»

«بفضل هذا يمكن لأولئك القراء في النهاية أن يؤمنوا بشيء ما.»

«كانوا يؤمنون بك، وكنت تدوخ إعجاباً بهذا.. اسمع، كنتُ معجباً بك إلى حد أنني حين أقرأ مقالة لامعة لك أخبّط برجليّ فرحاً وأنا جالس على مقعد، وتذرف عيناي بالدموع، ولا أستطيع التوقف في مكان، وأذرع الغرف والأزقة وأفكّر بك. وهذا ليس شيئاً، فقد كنتُ أتخيلك

وأفكّر فيك إلى حد أنه بعد نقطة معينة يضيع خطّ الشخصية الفاصل بيننا في الضباب والدخان. لا، لم يحدث لي أبداً أن فقدت وعيي وأنا أفكّر بأن تلك المقالات كتبتها أنا. لا تنس أنني لستُ مريضاً عقلياً، أنا قارئ مواظب فقط. ولكن يتهيأ لي وللوهلة الأولى وبشكل معقد لا يمكن إثباته مباشرة أن لي مساهمة في تلك الجمل البرّاقة، واختراعاتك الدقيقة وأفكارك التي تكتبها، كأنك لن تبيّض تلك الروائع لولا وجودي. لا، لا تفهم خطأ، فأنا لا أتحدّث عن أفكاري التي أخذتها عني على مدى سنوات دون أن تشعر ولو مرة واحدة بضرورة أخذ إذني. كما أنني لا أتحدّث عما أَلْهَمَتْني به الحروفية ولا عن اكتشافاتي التي أوردتها في آخر جزء من كتابي الذي تحملتُ أعباء كبيرة لنشره. فهي أساساً لك. الأمر الذي أردت شرحه هو الإحساس بالتفكير بأمر واحد في وقت واحد، الإحساس بما يشبه وجود حصة لي بنجاحك. هل تفهم؟»

قال غالب: «أفهم. وقد كتبت ما يشبه هذا.»

«نعم، حدث هذا في مقالتك المنشورة بمصادفة غير مناسبة، ولكنك لا تفهم. لأنك لو فهمت ستشاركني فوراً. لهذا سأقتلك! لأنك تتظاهر بالفهم على الرغم أنك لم تفهم في أي وقت. لأنك نجحت بالاندساس الفظ في أرواحنا، والدخول إلى أحلامنا ليلاً على الرغم من عدم وجودك إلى جانب أحدنا. ولكي أجعل نفسي مؤمناً بوجود حصّة لي في مقالاتك البرّاقة تلك، فأعمل بعد أن أقرأ مقالاتك ملتهمها التهاماً على تذكّر إمكانية أن نكون قد فكرنا بها أو تحدثنا حولها في سنوات السعادة تلك التي كنا أصدقاء فيها. كنتُ أفكر بهذا كثيراً، وأتخيلك كثيراً إلى حدّ أنني حين ألتقي بأحد المعجبين بك يتهيأ لي أن تلك المدائح التي

لا تصدّق لك تُقال لي، وكأنني شهير مثلك. كأن الشائعات التي تشيّع عن حياتك السرية والمفعمة بالأسرار تثبت أنني لستُ شخصاً عادياً، وأن جزءاً من ذلك السحر الإلهي الموجود فيك قد أصابني أيضاً، وكأنني أسطورة بقدر ما أنت أسطورة. كان يسيطر عليّ الانفعال، وأغدو شخصاً آخر بسببك. في السنوات الأولى، حين كنتُ أسمع مواطنيّين معهما جريدة في سفن الخطوط الداخلية أجد دافعاً قوياً للصراخ بقوتي كلها: «أنا أعرف جلال صاليك، وعن قرب.» والاستمتاع بدهشتهما وإعجابهما، والحديث عن أسرارنا المشتركة. في السنوات التالية قويت هذه الإرادة أكثر إلى حدّ أنني حين أرى شخصين في مكان ما يتحدثان عنك أو يقرأانك أريد القول فوراً: «يا سيدَيَّ أنتما قريبان جداً من جلال صاليك، حتى إنني أنا جلال صاليك» بدت لي هذ الفكرة مدهشة ومدوخة إلى حدّ تسريع ضربات قلبي وتشكّل قطرات العرق على جبيني كلما أردت التعبير عن فكرة. كنت أكاد أدوخ متعة حين أفكر بالإعجاب الذي سأراه في وجوه أولئك الحيارى. سبب عدم إطلاقي هذه الجملة صراخاً وبشعور السعادة والنصر ليس اعتباري لها عبثية أو مبالغ بها، بل اكتفائي بالتفكير فيها. هل تفهمني؟»

«أفهمك.»

«كنتُ أقرأ مقالاتك شاعراً بالنصر لشعوري بأنني ذكيٌ مثلك. كنتُ واثقاً أنهم لا يصفقون لك فقط، بل لي أيضاً. لأننا كنا معاً، وكنا في مكان مختلف عن مكان تلك الجموع. أنا أفهمك جيداً. وأنا أيضاً صرت مثلك أكره تلك الجموع التي تذهب إلى السينمات ومباريات كرة القدم والمعارض والأسواق التخصصية. أفكر بأنها لن تكون في حالة

جيدة في أي وقت، وستقدم على التفاهات ذاتها، وتخدع بالحكايات ذاتها. وحين تبدو أكثر براءة وإثارة للشفقة ومبكية في لحظات فقرها وبؤسها، فأفكر بأنها ليست ضحايا، فهي في الوقت ذاته مذنبة، أو على الأقل مشاركة في الذنب. سئمت من المزورين المدعوين مخلصين، ومن آخر سخافات آخر رئيس حكومة، ومن الانقلابات العسكرية، ومن الديمقراطية، ومن التعذيب، ومن السينما، لهذا كنت أحبك. انفعلت إثر كل مقالة لك على مدى سنوات، وقلت: «لهذا أحب جلال صاليك» وفي كل مرة يسيطر عليّ انفعال جديد، وأحبك ذارفاً الدموع من عيني. هل كنت تتوقع وجود قارئ مثلي حين أثبتُّ لك بالأمس أنني أتذكر مقالاتك القديمة كلها، وأرددها كالبلبل؟»

«لعله قليل...»

«اسمع إذاً.. في نقطة نائية من حياتي المؤلمة، وإحدى اللحظات المسطحة والعادية من دنيانا السافلة هذه، وحين يُغلق باب سيارة خدمة على إصبع حيوان لم يُقلّم، وحين أضطر للصبر على تفاهات شخص لا يساوي خمسة قروش في أثناء تحضير أوراق لتأمين زيادة صغيرة على راتبي التقاعدي، أي وسط بؤسي، أتمسّك فوراً بهذه الفكرة كما أتمسّك بعجلة إنقاذ في البحر: (ماذا يفعل جلال صاليك في وضع كهذا؟ ماذا يقول؟ هل أتصرف مثله يا ترى؟) غدا السؤال الأخير عقدتي المرضية على مدى عشرين سنة أخيرة. وحين أقف في الرقصة الشعبية مع الجميع في عرس لأحد الأقرباء كي لا أخرّب الجو العام، أو حين أطلق قهقهات فرحة إثر ربحي في لعبة (الستة وستين) في الورق في مقهى الحي الذي أذهب إليه لقتل الوقت، أفكر فجأة: (هل يفعل جلال صاليك هكذا؟)

وهذا يكفي لجعل أمسيتي وحياتي كلها بائسة. قضيت حياتي كلها بسؤال نفسي: (ماذا يفعل جلال صاليك في وضع كهذا؟ ماذا يفعل الآن جلال صاليك؟ بماذا يفكر الآن جلال صاليك؟) لو انتهى الأمر عند هذا الحد لكان جيداً. يعلق في ذهني هذا السؤال على الأكثر: ترى بماذا يفكر جلال صاليك حولي الآن؟ وحين يعمل منطقي بعد سنوات وأتذكر أنك لن تتذكرني ولومرة واحدة، ولن تُفكر بي، ولن أخطر ببالك، يتحول السؤال إلى الشكل التالي: (إذا رآني جلال صاليك بحالتي هذه بماذا يفكر يا ترى؟ لو شهد جلال صاليك تدخيني السجائر بعد الإفطار وأنا مازلت أرتدي مناماتي فماذا سيقول؟ بماذا يفكر جلال صاليك لو سمعني أتصدى لطائش يضايق امرأة متزوجة ترتدي تنورة قصيرة في السفينة؟ بماذا يشعر جلال صاليك لو عرف أنني أقصّ مقالاته كلها وأحفظها في ملفات ماركة (أونكا)؟ ماذا يقول جلال صاليك لو عرف أفكاري حوله وأفكاري حول الحياة؟)».

قال غالب: «يا قارئي وصديق العزيز.قلّ لي، لماذا لم تتصل بي ولو مرة طوال هذه السنين؟»

«أتعتقد أنني لم أفكر بهذا؟ كنت أخاف. كنت أخاف من فهمي بشكل خاطئ، ومن صغري بجانبك، ومن عدم إمساكي بنفسي كما يحدث في مواقف كهذه فأرائيك، أو من تلقيّ أبسط كلماتك بإعجاب وكأنها كرامات عظمى، أو الاعتقاد بأنك تريدني أن أفعل هذا، ومن إطلاق قهقهة في مكان خاطئ لا تريده أنت أبداً. كنت أنا فيما وراء هذه المشاهد التي تخيلتها آلاف المرات.»

قال غالب مشفقاً: «أنت أذكى من استحضار تلك المشاهد إلى الذاكرة.»

«أخاف من عدم إيجاد ما يمكن شرحه أو قوله فيما بيننا بعد أن نلتقي، وبعد أن أقول لك صادقاً كلمات المراءاة والإعجاب من النوع الذي قلته لك الآن.»

قال غالب: «ولكن كما ترى، لم يحدث هذا! انظر، ما أجمل تبادلنا الحديث بمتعة»

خيّم صمت.

قال الصوت: «سأقتلك. سأقتلك! لم أستطع أن أكون نفسي في أي وقت بسببك.»

«لا يستطيع الإنسان أن يكون نفسه في أي وقت.»

«كتبت هذا كثيراً، ولكنك لا تستطيع أن تشعر بهذا مثلي، ولا يمكن أن تدرك هذه الحقيقة مثلي... الأمر الذي تسميه (سراً) هو فهمك له دون أن تفهم، أن تكتب هذه الحقيقة دون فهمها. لأن الإنسان لا يمكن أن يكتشف هذه الحقيقة دون أن يكون نفسه. وإذا اكتشفها فهذا يعني أنه لم يكن نفسه. لا يمكن أن يكون الأمران صحيحين في آن واحد. هل تفهم مخالفة رأي العامة؟»

قال غالب: «أنا نفسي من جهة، وغيري من جهة أخرى.»

قال الرجل الذي على الطرف الاخر من خط الهاتف: «لا، لم تقل هذا مؤمناً به من كل قلبك. لهذا السبب ستموت. إنك كما في مقالاتك تُقْنِع، ولكنك لا تقتنع. ولأنك لا تقتنع تنجح بالإقناع. ولكن الخوف يسيطر عليهم حين يدركون أنك استطعت الإقناع بما اقنعت دون أن تقتنع».

«الخوف؟»

«ألا تفهم هذا الذي تسميه سراً؟ أنا أخاف من تلك الضبابية، ومن

لعبة المخاتلة المسماة كتابة، ومن الوجوه المظلمة للحروف. على مدى سنوات، حين أقرأ أشعر أنني على أريكتي أو وراء طاولتي حيث أقرأ من جهة، وأنني في مكان آخر بجانب الكاتب الذي يقصّ تلك القصص من جهة أخرى. هل تعرف أنت معنى شعورغير المقتنعين بالإقناع؟ ومعرفة أن الذين يقنعونك في الحقيقة غير مقتنعين؟ أنا لا أتذمر لعدم تمكني أن أكون أنا بسببك؟ لقد اغتنت حياتي الفقيرة والمؤلمة. وهكذا خرجتُ من ظلمة حياتي السطحية، وصرتُ أنتَ، ولكنني لستُ واثقاً من الأمر السحري الذي أسميه (أنت). لا أعرف، ولكنني كنتُ أعرف دون معرفة. هل يمكن تسمية هذا معرفة؟ عندما صارت زوجتي بين المفقودين تاركة رسالة صغيرة لا تشرح شيئاً بعد حياة مشتركة مدتها ثلاثون عاماً شعرتُ أنني أعرف أين هي، ولكنني لا أعرف أنني أعرف هذا. وفي أثناء تجوالي في المدينة كمغرفة في حَلّة لم أبحث عنك بل عنها. ولكن دون انتباه وجدتُ نفسي أبحث عنك وليس عنها. لأنني في أثناء محاولتي فك أسرار اسطنبول زقاقاً زقاقاً، كان في عقلي ومنذ اليوم الأول هذه الفكرة: (لو علم جلال صاليك أنّ زوجتي تركتني فجأة فماذا سيقول؟) قررت أن هذا الأمر مناسب تماماً لطرحه على جلال صاليك. أريد أن أشرح لك كل شيء. أعتقد أن هذا الموضوع هو الموضوع الذي أبحث عنه منذ سنوات لأتحدث إليك فيه. لقد سيطر عليّ هذا الانفعال إلى حدّ أنني أول مرة تجرأت على الاتصال بك، ولكنني لم أستطع إيجادك. كنت غيرموجود. لم تكن موجوداً في أي مكان. أعرف ولا أعرف. لديّ أرقام هواتفك منذ سنوات طويلة على أمل الاتصال بك. طلبتها فلم أجدها. اتصلت بأقربائك، بعمتك التي تحبّك كثيراً، وبزوجة

أبيك المتعلقة بك كثيراً، وبوالدك الذي لا يخفي تذمره منك، وبعمك. الجميع مهتمون بك، ولكنك لم تكن موجوداً. ذهبتُ إلى جريدة مليت، لم تكن هناك أيضاً. ثمة آخرون أيضاً يبحثون عنك، منهم ابن عمك وزوج أختك غالب الذي يريد أن يجمعك بالتلفزيونيين الإنكليز. تعقبته بدافع غريزي. كنتُ أعتقد أن هذا الولد الحالم الذي يمشي وكأنه نائم يعرف مكان جلال. كنتُ أقول لنفسي إنه يعرف، وفوق هذا يعرف أنه يعرف. تعقبته في اسطنبول كظله، هو في المقدمة وأنا خلفه قليلاً، عبرنا الشوارع والخانات الحجرية والدكاكين القديمة، والمحلات الزجاجية، والسينمات القذرة. جلنا السوق المسقوف شبراً شبراً، وذهبنا إلى الأحياء المتطرفة التي لا توجد فيها أرصفة، وعبرنا جسوراً، وغصنا في أحياء غيرمعروفة، ودخلنا وسط الغبار والطين والقذر. لم نصل إلى أي مكان، ولكننا على الرغم من هذا نذهب. سرنا وكأننا نعرف اسطنبول كلها، ولم نعرف أي مكان فيها. فقدته ثم وجدته، بعد ذلك فقدته ثم وجدته ثانية، بعد ذلك فقدته مرة أخرى، وفي النهاية وجدني في ملهى ليلي مهلهل. وهنالك حول الطاولة كنا كثيرين، وكل منا قصّ قصة. أنا أحبّ قصّ القصص، ولكنني لا أجد مستمعاً. هذه المرة كانوا يستمعون. وهناك في منتصف القصة، وعندما كان المستمعون يحاولون قراءة نهاية القصة من وجهي بنظراتهم الفضولية والمتململة، كنتُ خائفاً من فهمهم نهاية القصة من وجهي كما يحدث في وضع كهذا عادة، وكنتُ أروح وأجيء بين هذه الأفكار أدركتُ بأن زوجتي قد هربت إليك. بدا لي أنني أعرف ولكنني لا أعرف أنني أعرف. يجب أن يكون ما أبحث عنه هو وضعي النفسي هذا. نجحت في النهاية بالدخول من باب مفتوح على روحي إلى عالم

جديد. نجحت أول مرة بعد سنوات طويلة أن أكون آخراً ونفسي في الوقت ذاته كما أردت. وجدت في نفسي دافعاً لإلقاء كذبة فأقول: (قرأتُ هذه القصة عن كاتب زاوية) من جهة، وشعرت بأنني دُفنتُ نهايةً في طمأنينة لهثت وراءها على مدى سنوات طويلة من جهة أخرى. في أثناء تجوالي في اسطنبول شارعاً شارعاً، ومروري على الأرصفة المعقدة ومن الأمكنة الطينية أمام الدكاكين، ومشاهدتي الكدر على وجوه المواطنين، وقراءتي مقالاتك القديمة آملاً أن تدلني على المكان الذي يمكن أن توجد فيه كانت تلك الطمأنينة الملعونة تشبه إحساساً تواجهه مرتعداً. ولكنني أنهيت قصتي، وصرتُ أعرف مكان زوجتي. وقبل ذلك في أثناءقصّ النادل قصته، والمصور والكاتب الطويل قصتيهما رأيتُ النتيجة المخيفة لما أدركته من قبل. لقد خُدعت طوال حياتي! يا إلهي، يا إلهي! هل تعني لك شيئاً هذه الكلمات؟»

«تعني»

«اسمع إذاً! قررت أن (السرّ) الذي ركضتنا خلفه على أنه حقيقة تعرفها دون أن تعرف أنك تعرفها، وكتبتها دون فهمها هو: لا يمكن لأحد أن يكون نفسه في هذا البلد. الوجود في بلد المهزومين والمسحوقين يعني الكينونة شخصاً آخر. أنا آخر، فأنا موجود. حسنٌ، احذر أن يكون ذلك الشخص الذي تبذل ما بوسعك لتكونه هو آخر! هذا هو الشيء الذي أقول إنني خدعت به. لأن الشخص الذي قرأته وآمنت به لا يسلب شخصاً أَحَبَّهُ إلى حد العبادة زوجته. أردت أن أصرخ لقصاصي القصص للعاهرات والنادلين والمصورين والأزواج المخدوعين المتحلقين حول طاولة في ملهى في منتصف تلك الليلة: يا مهزومين! يا مسحوقين! يا

ملعونين! يا منسيين! ياتافهين! لا تخافوا فلا أحد نفسه، لا أحد! وهكذا هم الملوك والسعداء والسلاطين والمشاهير والنجوم والأغنياء الذين تريدون أن تكونوهم. لن تجدوا السر في القصة التي أعطوكم إياها حتى يزولوا. اقتلوهم. أسسوا سركم بأنفسكم، وأوجدوا سركم! هل تفهم؟ لا أريد قتلك بدافع الغضب والانتقام الحيواني، بل لأنني أريد الدخول إلى العالم الجديد الذي جررتني إليه كما جررت الأزواج المخدوعين جميعاً. حينئذ سأحصل على سرّك الحقيقي الذي وضعتَه وجوهاً وإشارات في كتاباتك كلها والحروف جميعها، وفي اسطنبول. ستنشر الجرائد: أطلقت النار على جلال صاليك. الجريمة الغامضة. الجريمة غير المفهومة والتي لن تكتشف في أي وقت. من الممكن أن يضيع تماماً المعنى غير الموجود لعالمنا، وستحدث في اسطنبول فوضى قريبة من ذلك اليوم الذي تسميه القيامة وظهور المهدي، ولكن هذا سيكون بالنسبة إليّ وبالنسبة إلى الكثيرين كشف الأسرار. لأن أحداً لن يفكّ اللغز الكامن وراء هذا الأمر. ماذا يمكن أن يكون هذا سوى إعادة كشف الأسرار بعد كشف الأسرار الذي تفهمه جيداً، وذكرتُه في كتابي المتواضع الذي طبعته بمساعدتك.»

قال غالب: «ارتكب الجريمة التي تريد، ولكن أولئك السعداء والمسحوقين والمخبولين والمنسيين سيتكاتفون فوراً، ويلفقون قصّة تثبت عدم وجود سرٍ في هذه القصة. وهذه القصة التي سيلفقونها، ويقتنعون بها ستجعل موتي قطعة باهتة من مؤامرة عادية، وسيقررون حتى قبل تشييع جنازتي بأن هذه مؤامرة لوضع وحدتنا القومية في موضع خطر، أو أن هذا حدث نتيجة مغامرة عشق وغيرة. سيقول الجميع بأن القاتل أداة بيد تجار الحشيشة والانقلابيين العسكريين. ارتكب هذه الجريمة

أصحاب الطريقة النقشبندية والقوادين المَنظَّمين. رتَّب هذا العمل أحفاد آخر السلاطين مع الذين أحرقوا علمنا. في هذا الأمر أصبع لمحضري آخر الحملات الصليبية التي تستهدف ديمقراطيتنا وجمهوريتنا!»

«جثة كاتب زاوية شهير وجدت وسط اسطنبول بين كومات الزبالة وبقايا الخضراوات وجثث الكلاب وبطاقات اليانصيب القومي على رصيف طيني، وبشكل غريب... كيف يمكن أن نشرح للمساكين بغير أنه ثمة سر مازال متنكراً ويجب علينا إيجاده في مكان ما من الأعماق وفي ماضينا، وداخل حثالة ذكرياتنا، وما بين الكلمات والجمل، وعلى شاطئ النسيان؟»

قال غالب: «أقول لك انطلاقاً من تجربتي على مدى ثلاثين عاماً في الكتابة. لا يوجد ما يتذكرونه، لا يوجد أبداً. فوق هذا، من غير المؤكد أنك ستجدني، وتنجح بهذا العمل وكأنك تسحب شعرة من عجين. مهما بلغ بك الأمر يمكن أن تجرحني في مكان خاطئ في عمل لا جدوى منه. بعد ذلك، وأنت تحت الضرب المبرح في المخفر -لن أذكر التعذيب- سأكون بطلاً بشكل لم ترده أبداً، وأضطر لتحمل تفاهات رئيس الحكومة القادم لعيادتي. ثق بأن الأمر لا يستحق! لم يعد أحد يريد أن يؤمن بوجود سرّ وراء العالم لن يستطيع الوصول إليه.»

«من سيثبت لي بأن حياتي كلها ليست خدعة أو مزحة باردة؟»

قال غالب: «أنا، اسمع...»

«بيشنوف؟ لا، لا أريد.»

«صدقني، أنا أيضاً صدقتك...»

صرخ محمد بإصرار: «لا أصدق، لا أصدّق من أجل إنقاذ معنى حياتي، ولكن ماذا سيحدث لأجراء منجدي اللحف الذين يحاولون تهجئة

الشيفرات التي دسستها بأيديهم عن معنى حياتهم المفقود ؟ وماذا سيحدث للعذراوات الحالمات المنتظرات خطّابهن الذين لن يأتوا من ألمانيا في أي وقت، أو ينتظرن دعواتهن التي لن تأتي من هناك، ولن يجدن المفروشات وآلات عصير البرتقال والمصابيح الشبيهة برأس السمكة والأغطية ذات الدانتيل التي سيستخدمنها يوم الجنة الذي وعدتهن به في كتاباتك؟ وماذا سيحدث لقاطع تذاكر حافلات النقل الداخلي المتقاعد الذي وجد في وجهه بأسلوبٍ تعلمه من كتاباتك مخططات شقق الأبنية التمليك التي سيسكنها في الجنة، وماذا سيحدث للمسّاحين وجباة الغاز وباعة الكعك وتجار الأشياء المستعملة والمتسولين -كما ترى، أنا لا أستطيع التخلّص من كلماتك أبداً- وعطارنا القارصي، و الذين يحسبون بأسلوب (أبجد) يوم رؤية المهدي المخلّص لهذه الدولة السافلة ويخلصنا كلنا في الأزقة ذات الأرصفة المرتفعة، وماذا سيحدث للقراء المثيرين للشفقة، والذين سيدركون بفضلك أنهم هم الطيور الأسطورية التي يبحثون عنها ؟ »

قال غالب للصوت الذي في الهاتف متوجساً من إطالة القائمة باعتياد: «انسَ. انسهم. انس كل هذا. لا تفكر بهم. فكر بآخر السلاطين العثمانيين الذي يسير متنكراً. فكر بالأساليب التقليدية للصوص (بيه أوغلو) الذين يعذبون ضحاياهم قبل قتلهم على أمل وجود نقود أو ذهب أو أسرار يخبئونها لارتباطهم بتقاليدهم. فكر بسبب استعمال فنيّ الجريدة لوناً أزرق بروسيا للسماء وأخضر العشب الانكليزي للأرض في أصول صور الجامع والراقصة والجسر وملكة جمال تركيا ولاعب كرة القدم السوداء والبيضاء المقصوصة من مجلات (الحياة)، (الصوت)، (الأحد)، (البريد)، (سبعة أيام)، (مروحة) ،

(ملاك)، (الموقف)، (الأسبوع) المعلقة على جدران ألفين وخمسمئة دكان حلاق. فكر بمعاجم اللغة التركية التي يجب أن نتصفحها من أجل إيجاد مئات الكلمات لتعبّر عن مصدر ألف نوع رائحة ورائحة تنبعث من أدراج أبنيتنا، وألف مزيج ومزيج تشكّله هذه الروائح.»

«آه منك أيها الكاتب السافل»

«فكر بالسرّ الذي جعل اسم أول سفينة بخارية اشتراها الأتراك من الإنكليز (swift). وفكر بتعلق الخطاط الأعسر بالتنظيم التناظري الذي رسم رسوم ثفل القهوة وتعرجاتها طوال عمره لفضوله الشديد لقراءة الفنجان، وكتابة ما يقوله الفنجان بخط جميل حول رسوم ثفل فناجين القهوة فأنتج ثلاثمئة صفحة مخطوطة.»

«ولكنك لن تستطيع خداعي هذه المرة.»

«في مئات ألوف الآبار المحفورة في فسحات مدينتنا على مدى ألفين وخمسمئة عام، وتملأ بالحجارة والبيتون لتغدو أساسات لأبنية ثمة عقارب وضفادع وجراد وذهبيات تعود إلى (ليكيا) و(فريفيا) و(روما) و(بيزنطة) و(العثمانيين) مختلفة النقوش والحجوم، وأحجار ياقوت، وماس، وصلبان، وتصاوير، وأيقونات محرّمة، وكتب، وأطروحات، ومخططات كنوز، وجماجم منحوسين ضحايا جرائم مجهولة الفاعل...»

«ومرة أخرى جسد شمسي التبريزي المرمي في البئر، ها؟»

«... وما ستحمله من بيتون، وحديد، وشقق، وأبواب، وبوابين مسنين، وبلاط اسودّ فيما بينه كما تحت الأظافر القذرة، وأمهات مهمومات، وآباء غاضبين، وخزائن لا تغلق أبوابها، وأخوات شقيقات وغير شقيقات..»

«هل تغدو شمس التبريزي؟ هل أنت الدجال أم المهدي؟»

«.. وأبناء الأعمام المتزوجين من أخوات غير شقيقات، والمصعد الهيدروليكي، والمرآة التي في المصعد..»

«نعم، نعم، كتبت هذا كله.»

«.. الزوايا السرّية التي اكتشفها الأولاد ولعبوا فيها، أغطية أسرة جهاز عروس، وقطعة قماش حريرية اشتراها جد الجد حين كان والياً على الشام من تاجر صيني، ولم يضحّ بها أحد..»

«إنك ترمي لي سنارة، أليس كذلك؟»

«.. فكر بأسرار حياتنا كلها. فكر بالسرّ الذي جعل الجلادين يسمون الموسى الحادة التي يفصلون بها الرأس عن الجسد ليوضع على حجر العبرة: (شفرة). فكّر بعلم العقيد المتقاعد الذي سمّى أحجار الشطرنج أسماء العائلة التركية الكبيرة فأسمى الشاه: أماً، والوزير: أباً، والفيل: عماً، والحصان خالة، ولم يسمّ البيادق أولاداً، بل بنات آوى.»

«أتعرف أنني رأيتك مرة واحدة خلال هذه السنوات كلها بعد أن ختنتنا ،وكنتَ مرتدياً ألبسة السلطان محمد الفاتح الحروفي.»

«فكر بالطمأنينة غير المتناهية لرجل يجلس في بيته خلف طاولته مساء أحد الأيام العادية محاولاً حل أحجيات من شعر الديوان وكلمات متقاطعة من الجرائد. فكّر بمصباح على طاولة يُبقي كل شيء في الغرفة من منفضات السجائر والستائر والساعات والزمان والذكريات والآلام والكدر والخديعة والغضب والهزيمة -آه من هزائمنا- في الظلام عدا الأوراق والحروف. فكر بأنك لا تستطيع الشعور بطعم عدم وجود الجاذبية الأرضية في الفراغ المفعم بالأسرار الذي تشير إليه الحروف من اليسار إلى اليمين، ومن الأعلى إلى الأسفل إلا بطعم فخاخ التنكر الذي لايشبع منه.

قال الصوت الذي على الطرف الآخر من الهاتف مبدياً معرفة أدهشت (غالباً): «لننس الآن الفخاخ كلها والألعاب كلها والتوائم. عبرناها وتجاوزناها كلها. نعم، نصبتُ لك فخاً ولكنه لم ينطل عليك. إنك تعرف،ولكن على الرغم من هذا سأصارحك. لا يوجد لك اسم في دليل الهاتف، وليس هنالك أيضاً انقلاب أو ملف! نحن نحبك ونفكر بك دائماً. كلانا معجب بك. نحن معجبان بك جدياً. قضينا حياتنا كلها معك. وسنقضي معك منها أكثر. علينا أن ننسى ما يجب أن ننساه كله الآن. دعنا نزورك -أمينة وأنا- مساءً. ولتعتبر أنه لم يحدث شيء أبداً. ولنتحدث كأن شيئاً لم يحدث، وكما تشرح الآن تشرح على مدى ساعات. قل نعم كرمى لله! ثق بنا. ونحن جاهزون لعمل ما تريد، وسأجلب لك ما تريد!»

فكّر غالب مدة طويلة. بعد ذلك قال: «اعطني عناويني وأرقام هواتفي التي لديك!»

«لأعطك إياها، أنا لا أنساها أبداً.»

«اعطنيها.»

حين ذهب الرجل لجلب الدفاتر أخذت زوجته سماعة الهاتف.

قالت همساً: «صدّقه. هذه المرة نادم جيداً وصادق. إنه يحبك كثيراً. كان سيقدم على تصرّف جنوني ولكنه تراجع منذ زمن. إذا فعل شيئاً الآن فيسفعله لي. لن يعمل لك شيئاً. إنه خوّاف، وأنا أكفله. أشكر الله لأنه وضع الأمور في نصابها. سأرتدي مساء تنورتي ذات المربعات الزرقاء التي تحبها كثيراً. سنفعل كل ماتريد يا روحي، كل ما تريد! لأقل لك هذا: من أجل أن يكون مثلك يتنكر بثياب محمد الفاتح

الحروفي من جهة، كما أنه، كما ترون الحروف في وجوه أفراد أسرتكم.. »
سكتت حين اقترب وقع قدمي زوجها.

حين أخذ الزوج سماعة الهاتف جعله غالب يكرر مرات عديدة أرقام هواتف جلال وعناوينه، وكتبها على الصفحة الأخيرة من كتاب (الشخصيات la Brugére) الذي تناوله من الرف المجاور له. كان سيقول لهما كما خطط مسبقاً بأنه غيّر رأيه ولا يريد أن يلتقيهما، وأنه لا يملك وقتاً إضافياً يضيعه مع معجبيه الملحاحين. ولكنه تراجع في اللحظة الأخيرة. كانت في عقله فكرة أخرى. حين تذكّر مجدداً ما حدث في تلك الليلة، وما حدث من خطأ وصواب، سيقول لنفسه: «سيطر عليّ الفضول غالباً. تقت لرؤية الزوج والزوجة ولو من بعيد. حين أجد جلالاً ورؤيا في هذه العناوين وعلى هذه الأرقام لن أقصّ عليهما هذه القصة التي لا تصدّق فقط، بل أريد أن أحكي لهما كيف بدا الزوج والزوجة، وكيف يمشيان، وعمّا يلبسانه.»

قال: «لن أعطيك عنوان بيتي. ولكننا يمكن أن نلتقي في مكان آخر. مثلاً في الساعة الثامنة، في (نيشان طاش) أمام دكان علاء الدين.»

هذا الأمر فقط أفرح الزوج والزوجة إلى حدّ أن غالباً قلق من جوّ الشكر على الطرف الآخر من الهاتف. وخيّر الزوج والزوجة السيد جلال ما إذا كان يريد أن يجلبا معهما كعكاً باللوز أم (بيتي فور) من محل (عمر) للمعجنات أم زجاجة كونياك كبيرة مع فستق وبندق لأنهم سيتحدثون مطولاً؟ ولكن عندما قال الزوج المتعب صارخاً: «سأجلب لك مجموعة الصور، صور الوجوه، وصور بنات الثانوية!» ثم أطلق قهقهة عجيبة ومخيفة أدرك غالب أن زجاجة كونياك كبيرة مفتوحة موجودة بين الزوج والزوجة منذ فترة طويلة. أعاد ذكر ساعة اللقاء ومكانه بإرادة ثم أغلق الهاتف.

الفصل الرابع عشر

الرسوم ذات الأسرار

«أخذتُ سرّك من المثنوية»

الشيخ غالب

في بداية صيف عام ١٩٥٢ -وإذا كان من الضروري إعطاء تاريخ محدد ففي أول يوم سبت من حزيران- فُتح أكبر بيت دعارة ليس في اسطنبول وتركيا فقط، بل في البلقان والشرق الأوسط، ويقع في أحد الأزقة الضيّقة في (بيه أوغلو) بين زقاق بيوت الدعارة والقنصلية الإنكليزية. يصادف هذا التاريخ السعيد في الوقت نفسه إصدار نتائج مسابقة رسم ذات صيت استمرت ست سنوات. أراد لصّ (بيه أوغلو) الأشهر الذي تأسطر بفقدانه في مياه البوسفور بسيارته الكاديلاك في السنوات التالية أن يُرسم في البهو المشكّل مدخل موقع عمله مناظر اسطنبول.

لم يرغب اللصّ الشهير بهذه الرسوم دعماً لهذا الفن الذي تخلفنا فيه كثيراً نتيجة منع الإسلام له (أقول الرسم وليست الدعارة) بل ليقدمه لزبائنه النخبويين القادمين من أربع أرجاء اسطنبول والأناضول جماليات اسطنبول إضافة إلى الموسيقا والحشيشة والمشروب والفتيات

في قصر المتعة العائد له. وحين ردّ لصنا الرسامين الأكاديميين حاملي المنقلات والمثلثات مقلدي الرسامين التكعيبيين الغربيين ومدخلي وجوه قروياتنا شكل البقلاوة، ولا يتلقون طلبات عمل إلا من البنوك، أرسل أخباراً لرسامي سقوف البيوت الفخمة الريفية وجدران السينما الصيفية وخيم ساحات العيد حيث مبتلعي الأفاعي، ولمزيني عربات الخيل والشاحنات، ولخطاطي اللوحات، وللدهانين. بعد أشهر، حين ظهر حرفيّان كل منهما يدعي أنه الأفضل كالفنانين الحقيقيين طرح لصنا مبلغاً كبيراً من المال مستلهماً الأمر من البنوك، ونظّم بين الرسامين المدعيين «مسابقة منظر اسطنبول الأجمل» وقدّم الجدارين المتقابلين في مدخل قصره للحرفيين المدعيين.

لأن كلاً من الرسامين نظر إلى الآخر نظرة ريبة فقد شدّا منذ اليوم الأول ستارة سميكة بين الجدارين. بعد مئة وثمانين يوماً، في ليلة افتتاح قصر المتعة كانت الستارة المرقعة نفسها موجودة في الصالة المليئة بالأرائك المذهبة والمغطاة بالمخمل الأحمر المحجر، وسجاد (غورديس) والشمعدانات الفضية، والمزهريات الكريستالية، وصور أتاتورك، وأطقم الخزف، وطاولات مطعمة بالصدف. ولأن اسم بيت الدعارة مسجّل رسمياً: «نادي إحياء الفنون الكلاسيكية التركية» فقد حضر الافتتاح نخبة رسمية بينها المحافظ. وحين شدّ ربّ العمل الستارة المصنوعة من الخيش رأى الضيوف على أحد الجدارين منظراً «رائعاً» لاسطنبول، وعلى الجدار الآخر مرآة تعكس الرسم نفسه بشكل أجمل وأكثر جاذبية وبريق مما هو عليه تحت تأثير أضواء الشمعدانات.

ذهبت الجائزة بالطبع للرسام الذي وضع المرآة. ولكن الزبائن الذين

يسقطون في بيت الدعارة على مدى سنوات كانوا يُسحرون بالمنظرين الجدارين، ويستمتعون متعة خاصة بكل منهما، ويذهبون ويجيئون بين الجدارين ناظرين إليهما لإدراك سر تلك المتعة التي يستمتعونها.

الكلب الشارد البائس الحزين على الجدار الأول يتحول في المرآة إلى كلب حزين وماكر بآن واحد. وحين يُنظر من جديد إلى الرسم الذي على الجدار الأول يُرى أن المكر في الحقيقة قد رُسم، وفوق هذا يُدرك أن الكلب يقوم بحركة تبعث الشك في الإنسان. تُرى بعض الحركات والرجفات العجيبة الأخرى التي تشي بمعنى الحركة، ولكن المتفرج الذي تختلط الأمور تماماً في عقله يجد نفسه لايستطيع دون الالتفات إلى الجدار الأول والنظر إلى الرسم الأصلي.

في إحدى المرات رأى زبون عجوز ومتوهم أن الصنبور المظلم في الساحة التي ينفتح عليها الزقاق الذي يسير فيه الكلب قد بدأ يتدفق بالماء في المرآة. حين عاد مرة أخرى إلى الرسم بانهماك عجوز كثير النسيان تذكر أنه نسي الصنابير مفتوحة في البيت، وأدرك أن الصنبور جاف. وحين التفت مجدداً إلى المرآة وشهد أن المياه تتدفق بقوة أكبر أراد أن يشارك نساء «المتعة» اكتشافه، وحين واجه لامبالات جليسات الملهى المعتادات منذ زمن طويل على آلاعيب المرآة انسحب يائساً إلى حياته المغلقة وإلى وحدة عمره الماضي غير المفهوم.

النساء العاملات في القصر لسن مباليات تماماً، بل على العكس فقد استخدمن المنظر وألعاب المرآة السحرية في ليالي الشتاء المثلجة التي يروين فيها الحكايات نفسها على بعضهن بعضاً من الضيق حَجراً أساسياً مسلياً في موضوع شخصيات الزبائن: ثمة زبائن مستعجلون لا

مبالين لا ينتبهون أبداً لعدم التطابق المفعم بالأسرار بين الرسم والمشهد الذي في المرآة: هؤلاء إما أنهم يتحدثون عن همومهم دائماً، أو أنهم ينتظرون من الجليسات غير المختلفات الواحدة عن الأخرى بالنسبة إليهم شيئاً واحداً وهو الحصول على ذلك الشيء الذي يريده الرجال كلهم. ثمة من ينتبه جيداً لألاعيب المرآة والرسم، ولكنهم لا يعيرون اهتماماً لأي شيء، ولدى هؤلاء فظاظة يجب أن يخشى منها. وهنالك من يشبه المصاب بداء التناظر الذي لا بدء منه ويعمل كالأطفال على تصحيح الخلل مبدياً أرقه للجليسات والنادلين والفتوات بإلحاح. وهؤلاء مغلولو الأيدي يحسبون كل شيء، ولا ينسون العالم حين يشربون، ولا حين يمارسون الحب، وعقدتهم المتجلية في الرغبة بتصحيح كل شيء تجعلهم أصدقاء وعشاقاً مخفقين.

في زمن اعتاد فيه نزلاء القصر ألاعيب المرآة والرسم شرّف الملهى مفتش شرطة (بيه أوغلو) بمجيئه المتكرر المعتمد على جناحي حمايته المشفقين أكثر من اعتماده علٰى قوة النقود. وحين التقت عيناه بعيني الرجل المظلم الأقرع حامل المسدس المرسوم في الزقاق المظلم على الجدار أدرك أنه «مجرم جريمة ساحة شيشلي» الشهيرة التي لم يحلّ لغزها، وادعى أن الشخص الذي ركّب المرآة على الجدار يعرف السرّ، وبدأ تحقيقاً لمعرفة هويته.

في ليلة دبقة من ليالي الصيف الحار التي يتبخر فيها الماء القذر السائل على الرصيف قبل وصوله إلى شبكة المجرور أوقف أحد أبناء السادة سيارة أبيه المرسيدس أمام لوحة «ممنوع الوقوف»، وقرر أن الفتاة التي رآها في المرآة هي بنت البنت الطيبة التي تحيك السجاد في أحد

أحياء اسطنبول المتطرفة وهي حبيبته السريّة، ولكنه حين التفت إلى الرسم الأصلي واجهته إحدى الفتيات التعيسات اللواتي لا خصوصية لهن في إحدى قرى أبيه.

أما بالنسبة إلى ربّ العمل الذي قاد سيارته الكاديلاك نحو مياه البوسفور المتدفقة كأنه يقود حصاناً بعد سنوات من هذا من أجل اكتشاف العالم الآخر الذي في هذا العالم فإن تلك الممازحات والمصادفات الممتعة والسرّ الذي في العالم ليست ألاعيب الرسم ولا المرآة. يكتشف الزبائن الذين ملؤوا رؤوسهم بالعرق والحشيشة في لحظة صعودهم إلى غيوم التعاسة والحزن عالماً سعيداً وقديماً في عقولهم، ووسط فرح إيجاد سرّ هذه الجنة المفقودة تتجلى أمام أعينهم صور خيالاتهم الضبابية. وعلى الرغم من هذه الحقيقة القوية فإن اللص الشهير يطرح على نساء الملهى اللواتي ينتظرنه صباح أيام الأحد لأخذهن إلى السينما مع أولادهن لعبة «إيجاد الفروق السبعة» المنشورة في ملحق يوم الأحد بين الرسمين، ويشاركهم هذه اللعبة منتشياً.

ولكن الفروق والمعاني والمتغيرات ليست سبعة بل غير متناهية. لأنه مهما ذكّر منظر اسطنبول الذي على الجدار الأول بعربة خيل أو مناظر عيد من الناحية التقنية، فإنه يذكر من الناحية النفسية (بفريسك) غني عند تناوله باعتباره عملَ حفرٍ ظلامياً ومقشعراً للبدن. الطائر الضخم المرسوم في الفريسك يظهر في المرآة طائراً خرافياً يخفق بجناحيه ببطء. واجهات الأبنية الخشبية غير المطلية تتحوّل إلى إشارات عالم آخر تماماً. الكتاب الأسود الذي يُدّس في يد متسوّل أعمى بحركة ممازحة للرسام ينفصل في المرآة إلى كتاب بجزأين ومعنيين وقصتين.

وحين يعاد النظر إلى الجدار الأول يفهم أن الكتاب واحد من بدايته إلى نهايته، وأن السرّ قد ضاع داخله. نجمتنا السينمائية التي رسمها الرسام على الجدار الأول بشفتين حمراوين ونظرة ناعسة ورموش طويلة عبر تأثير الرسوم القديمة لساحات احتفالات الأعياد تتحول في المرآة إلى أم لأمة كاملة ضخمة الأثداء، وحين تعود النظرات السكرانة إلى الجدار الأول تنتبه حيرانة ومستمتعة إلى أن الأم ليست أماً بل امرأة متزوجة تُضاجع منذ سنوات طويلة.

الأمر الأساسي الذي يوقع زوار القصر بالحيرة هو المعنى الجديد في وجوه الزحام المخيف الذي يملأ الجسور لأولئك الناس اللامتناهين الذين ملأ الرسام بهم عمله، ولإشاراتهم العجيبة لعوالم غيرمعروفة. حين يُنظر إلى الرسم فإن وجه المواطن المهموم والمكدر والبسيط أو المواطن المسرور من حياته والمجتهد ذا القبعة المدوّرة لأحد زوار القصر ممن سكروا وجد صورته في المرآة بين الأرائك المخملية كخريطة يمكن الإحساس بآثار قصة ضائعة أو أسرار فيها، وتوقظ فيه خيال من انتبه إلى سرٍّ لم ينتبه إليه إلا القليل جداً من النخبة. ومن المعروف للجميع أن الجليسات لا يتركن هؤلاء الأشخاص الذين يتصرفون كالباشوات حين يفكون اللغز الذي في الرسم ووراء المرآة آخذات بعين الاعتبار سفرات ومغامرات وشجارات كثيرة حتى الوصول إلى السرّ أو المجهول.

بعد سنوات، أي بعد سنوات من فقدان ربّ عمل الملهى في مجاهيل مياه البوسفور أدركت الجليسات العجائز من وجه مفتش شرطة (بيه أوغلو) المكدر أنه واحد من القلقين القادمين إلى الملهى المتدهورة أوضاعه.

كـان هذا الرجل يريد أن ينظر مـجـدداً إلى المرآة من أجل فك لغـز «جريمة ساحة شيشلي» الشهيرة والقديمة. أبلغوه بنشوب عراك بين فتوات الملهى قبل أسبوع بسبب البطالة والضيق أكثر من كون السبب قضية امرأة أو نقود، وقد تدافع المتشاجرون نحو المرآة، وتحطمت. وهكذا لم يستطع مفتش الشرطة الذي على عتبة التقاعد أن يدرك من خلال حطام المرآة الجريمة المجهولة الفاعل، أو السرّ الكامن خلف المرآة.

الفصل الخامس عشر
قصة وليس قصاصاً

«يعتمد أسلوبي الكتابي على التفكير بصوت مرتفع، وتعقيب مسراتنا أكثر من الفصول نحو من يستمع إلينا.»

دي كوينسي

قبيل الاتفاق على اللقاء أمام دكان علاء الدين أملى الصوت الذي على الهاتف على غالب سبعة أرقام هاتف لجلال. كان غالب واثقاً أنه سيجد جلالاً ورؤيا على أحد هذه الأرقام إلى حدّ أن الأزقة والشقق وعتبات الغرف التي سيرى فيها جلالاً ورؤيا تجلّت أمام عينيه من جديد. كان يعرف أنه سيجدُ ما سيشرحانه عن سبب اختبائهما منطقياً وحقاً منذ الجملة الأولى. وكان واثقاً أن جلالاً ورؤيا سيتحدثان على النحو التالي:

«غالب. نحن أيضاً بحثنا عنك كثيراً، ولكنك غير موجود في البيت أو المكتب. أين أنت؟»

نهض غالب عن الأريكة التي جلس عليها لساعات طويلة. خلع منامة جلال. اغتسل. حلق ذقنه. ارتدى ثيابه. في أثناء نظره إلى وجهه في المرآة

لم ير الحروف التي ميّزها بوضوح استطالة لمؤامرة سرّية أو لعبة جنونية، كما أنه لم يرها خداعاً بصرياً تثير فيه شكوكاً حول هويته. الحروف هي جزء من عالم حقيقي بقدر ما صابونة (لوكس) الزهرية التي تستعمل مثلها (سيلفانا مانغانو) أو موس الحلاقة القديمة أمام المرآة حقيقية.

في جريدة المليت الملقية تحت الباب قرأ جمله المنشورة في زاوية جلال وكأنها جمل شخص آخر. بما أنها نُشرت تحت صورة جلال فلا بد أن تكون هذه الجمل لجلال. من جهة أخرى فإن غالباً يعرف أنه كتب هذه الكلمات. ولم يبد له هذا الأمر متناقضاً، بل على العكس فهو استطالة لعالم مفهوم. تخيّل في عنوان أحد البيوت التي يحمل عناوينها بيده جلالاً يقرأ مقالةَ غيرهِ المنشورة في زاويته، ولكنه كان يتوقع بأن جلالاً لن يرى هذا الأمر اعتداء عليه أو تزويراً. وثمة احتمال كبير أنه لن يدرك بأن هذه المقالة ليست من مقالاته القديمة.

أراد أن يضع الأمور التي لم يكملها في نصابها من أجل تقوية روابطه مع العالم الحقيقي. بعد أن ملأ بطنه بالخبز وبيض السمك والألسن والموز اتصل بمحامٍ صديق له ينظر معه في بعض الدعاوى السياسية. وبعد أن قال له إنه خارج اسطنبول منذ أيام بسبب أمر عاجل، علم منه أن إحدى الدعاوى تسير ببطء شديد كالعادة، أما الدعوى السياسية الأخرى فقد صدر قرارها، وحُكم الموكل ست سنوات سجن لإيوائه مؤسسي منظمة شيوعية سرية. وحين تذكّر أنه ألقى نظرة على هذا الخبر في الجريدة التي قرأها قبل قليل دون أن يقيم أي علاقة به غضب. كان ذلك غضباً واضحاً ولكنه غير معروف ممن ولأية أسباب. اتصل ببيته، وكان هذا العمل الأكثر طبيعية الذي يمكن عمله. قال

لنفسه: «لو ردّت رؤيا فسألعب عليها لعبة». كان سيغيّر صوته ويقول إنه شخص يسأل عن غالب. ولكن الهاتف لم يفتح.

اتصل باسكندر . سيقول له إنه على وشك أن يجد جلالاً، ويسأله عن الفترة التي سيقضيها التلفزيونيون الانكليز في اسطنبول. قال اسكندر: «هذه ليلتهم الأخيرة. غداً، في الصباح الباكر سيتوجهون إلى لندن.» قال غالب إنه على وشك إيجاد جلال، وقال إن جلالاً أيضاً يريد أن يلتقي التلفزيونيين الانكليز ليقدم لهم تصريحات مهمة في بعض المواضيع، وهو يعطي أهمية كبيرة لهذا اللقاء. قال اسكندر: «إذاً، سأجهز الوضع من أجل هذا المساء بالتأكيد، لأنهم يريدون هذا كثيراً.»

قال غالب: «إنه الآن على هذا الرقم.» وأعطاه الرقم الذي قرأه من فوق سماعة الهاتف.

اتصل بالعمة هالة مغيراً صوته، جاعله أغلظ قليلاً. إنه قارئ مواظب لجلال ومعجب به يريد أن يهنئه على مقالته لهذا اليوم. كان يفكر: ترى هل ذهبوا إلى المخفر لأنهم لم يأخذوا خبراً عن رؤيا وعنه؟ أم أنهم ما زالوا ينتظرون عودتهما من ازمير؟ أم أن رؤيا قد مرّت عليهم وحكت لهم كل شيء؟ وفي هذه الأثناء هل سُمع صوت جلال؟ لم تكن العمة هالة التي أجابت بشكل متزن وجدّي بأن السيد جلال غير موجود هنا، وعليه أن يتصل بالجريدة في وضع يمكن أن تجيب فيه على هذه الأسئلة. كانت الساعة تشير إلى الثانية والثلث حين بدأ غالب الاتصال بالأرقام التي دونها على الصفحة الأخيرة من كتاب «الشخصيات».

كان على تلك الأرقام السبعة عائلات لم يعرفها أبداً، وأولاد ثرثارون يعرفهم الجميع، وأعمام أصواتهم فظة وناشزة، ومحلات كباب، ووسطاء

عقاريون تنابل لم يدفعهم الفضول أبداً لمعرفة أصحاب هواتفهم السابقين، وسيدة خياطة قالت إن الهاتف يعود لهم منذ أربعين سنة، وحين فهم أن أحد الأرقام يعود لمتزوجين جدد يعودان في ساعة متأخرة إلى البيت كانت الساعة قد بلغت السابعة. في أثناء محاولاته على الهاتف رأى على الرف السفلي من الخزانة الخشبية صندوقاً مليئاً بالبطاقات البريدية التي قلّبها دون اهتمام من قبل، ووجد في قعره عشر صور.

صورة في المقهى الواقع تحت شجرة الدلب الشهيرة في (إمرغان) في إحدى نزهات (البوسفور) ويظهر فيها العم مليح مرتدياً سترة وربطة عنق، وزوجة العم الجميلة حين كانت شابة تشبه رؤيا، وشخص إذا لم يكن صديقاً عجيباً لجلال أرسله لتعقبهم فمن الممكن أن يكون إمام جامع (إمرغان) ورؤيا عندما كانت في الحادية عشرة من عمرها تنظر بفضول إلى آلة التصوير التي يبدو أنها بيد جلال... ترتدي رؤيا ثوباً صيفياً بحمالتي كتف، وقد ارتدته في الصيف الذي انتقلت فيه من الصف الثاني إلى الصف الثالث الابتدائي، وهي مع واصف تُري قط العمة هالة (فحم) حين بلغ الشهرين من عمره الأسماك في الحوض الزجاجي و(أسما خانم) تضحك وقد أغمضت عينيها قليلاً لوجود سيجارة في فمها، وتصحح وضع غطاء رأسها لأنها غيرمتأكدة ما إذا كانت قد دخلت زاوية التصوير... في العام الأول لزواجها الأول تبدو رؤيا الثورية غير المعتنية بنفسها، وغير السائلة كثيراً عن أمها وأبيها وعمتها وقد جاءت فجأة وحدها للحاق بطعام الغداء في يوم عيد الفطر وهي متمددة على سرير أمها نتيجة التعب بعد أن ملأت بطنها كما كانت قبل سبعة أيام وإحدى عشرة ساعة جاذبة ساقيها نحو بطنها دافنة رأسها على المخدة

عمودياً ونائمة بعمق... رؤيا ذات الشعر المجدول في حضن جلال بين أفراد العائلة كلها المصطفة أمام بناء (شهر قلب) ومعهم البواب (إسماعيل) وزوجته (كامر خانم) ينظرون إلى آلة التصوير، وهي تنظر إلى كلب شارد يجب أن يكون قد مات منذ زمن طويل... زوجة العم سوزان و(أسما خانم) ورؤيا بين الجمع المصطف على الرصيفين من ثانوية البنات حتى دكان علاء الدين يشهدون مرور (ديغول) من الشارع، وتبدو مقدمة سيارته ولا يظهر هو... رؤيا تجلس إلى طاولة مكياج أمها المغطاة بالمساحيق وماء الورد وزجاجات الكولونيا وبخاخات العطر والعصارات وحبسات الشعر وقد أدخلت رأسها القصير الشعر بين جناحي المرآة المفتوحين لتظهر ثلاث أو خمس أو تسع أوسبع عشرة أو ثلاثين رؤيا... رؤيا في الخامسة عشرة من عمرها وقد التقطت لها الصورة دون أن تعرف وبجانبها وعاء حمّص محمّص، وترتدي ثوباً مزهّراً دون أكمام، وتسقط عليها أشعة الشمس من النافذة المفتوحة محنية على الجريدة تعبث بشعرها، وتحلّ كلمات متقاطعة بقلم تعض على ممحاته وعلى وجهها تعبير توحي به لغالب دائماً بمعنى أنها تُركتْ منبوذة.. بما أنها تعلّق في رقبتها (شمس الحشيين) التي اشتراها لها غالب في عيد ميلادها الأخير فهذه الصورة تعود إلى خمسة أشهر على الأكثر، وهي في الغرفة التي يذرعها غالب على مدى ساعات طويلة، وبجانب الهاتف الذي تحدّث فيه غالب قبل قليل جالسة على الأريكة التي يجلس غالب عليها الآن... رؤيا المكدرة كثيراً بسبب شجار أبيها وأمها مقطبة وجهها في مطعم ريفي لم يستطع غالب معرفة مكانه... رؤيا في شاطئ (كيليوس) وخلفها البحر زابد، تسند ذراعيها على

مقعد دراجة هوائية ليست لها وتبدو كأنها لها، وتظهر آثار خياطة عملية زائدة وشامتين ما بين مكان العملية وسرّة البطن وتُظهر ألبسة السباحة آثار ظلال أضلاعها على جلدها، وفي يدها مجلة لم يستطع غالب قراءة عنوانها لا لأن الصورة معكرة بل لأن دموعه بدأت تذرف، وتريد رؤيا أن تبدو سعيدة، ولكنها تبتسم بحزن وكدر لم يفهم سره أبداً زوجها الذي ينظر إلى الصور.

غالب الآن وسط الأسرار دامع العينين. هو في مكان يعرفه ولكنه لا يعرف أنه يعرفه كما لو أنه بين صفحات كتاب ينفعل له لأنه قرأه من قبل ولكنه نسي أنه قرأه. يعرف أنه شعر مسبقاً بالكارثة والفقدان اللذين يشعر بهما، وأن هذا الألم قوي إلى حدّ أن الإنسان يشعربه مرة واحدة في حياته. يجدُ الخديعةَ والمخاتلةَ وآلامَ الفقدانِ التي يشعرُ بها خاصةً بهِ إلى حدّ عدم وقوعها لأحد أبداً من جهة، وأَنها نتيجة فخ محضّر سابَقاً كما يُعدُّ شخصٌ آخر لعبة شطرنج من جهة أخرى.

لم يمسح دموعه التي سقطت على صور رؤيا، ويجد صعوبة بالتنفس من أنفه، ويجلس على الأريكة دون أن يتحرك من مكانه. تنبعث من الخارج، من ساحة (نيشان طاش) أصوات مساء الجمعة: الأصوات المنبعثة من المحركات المتعبة للحافلات المليئة، وزمامير السيارات المطلقة بكل قوتها عند انحباس المرور، وصفارة الشرطي الذي على الزاوية، ومكبرات صوت محلات بيع الأشرطة والاسطوانات في مدخل الأسواق لا ترجّف النوافذ فقط، بل أغراض الغرفة أحياناً بشكل غير واضح تماماً. وحين يصغي غالب إلى رجفان المفروشات في الغرفة يتذكر أن لها زمنها وعالمها الخاص غير اليوم والبيئة التي تشارك فيها

الجميع. قال لنفسه: «الانخداع، الانخداع.» وكرر هذه الكلمة حتى خروج الكلمات عن معناها وألمها متحولة إلى أصوات وحروف لا تشير إلى شيء أبداً.

تخيّل: إنه الآن، مساء الجمعة، ليس هنا في هذه الغرفة بل مع رؤيا في بيتهما وسيذهبان لتناول الطعام في مكان ما ثم الذهاب إلى سينما (قوناق). عند العودة يشتريان طبعة الخمارات للجرائد، ويغوصان في البيت وسط الجرائد والكتب.وفي قصة أخرى تخيلها: هنالك شخص، إنه شخص ذو وجه شبحي، يقول: «أنا أعرف من تكون منذ سنوات طويلة، ولكنك لا تعرفني.» وحين يتذكر الرجل الشبحي الذي قال هذا يدرك أنه يتعقبه منذ سنوات طويلة، بعد ذلك يدرك أن الرجل لا يتعقب غالباً بل رؤيا، وقد تعقب جلالاً ورؤيا في زمن ما سراً، وخاف بشكل غير متوقع. «كأنني متّ، وأراقب مسير حياتك من بعدي متأملاً من بعيد.» جلس خلف طاولة جلال، وكتب فوراً مقالة تبدأ بهذه الجملة، ووقعها بتوقيع جلال. كان واثقاً من مراقبة أحدهم له. إن لم يكن أحد فهي عين على الأقل.

حلّ صوت تلفاز ينبعث من الأبنية المجاورة محلّ الضجيج المنبعث من ساحة (نيشان طاش).حين سمع موسيقا أخبار الثمانية عبر الجدران من الطرفين أدرك غالب أن اسطنبول كلها تجتمع الآن على موائد الطعام وأن ستة ملايين شخص ينظرون إلى التلفاز الآن. خطر بباله أن يمارس العادة السرّية. فيما بعد شعر بالأرق من تلك العين التي تخيّل وجودها بشكل مستمر. شعر بإرادة قوية لأن يكون نفسه إلى حدً أنه خطر بباله تكسير الأغراض في الغرفة، وقتل الذين أوقعوه بهذا الوضع. أراد أن يسحب الهاتف من مقبسه ويلقيه من النافذة، ولكن الجهاز رنَّ.

إنه اسكندر. التقى التلفزيونيين الانكليز، وانفعلوا كثيراً، وهم ينتظرون جلالاً في فندق (برا بالاس) هذا المساء من أجل التصوير. هل وجد غالب جلالاً؟

قال غالب: «نعم، نعم، نعم» وأضاف مندهشاً من غضبه: «جلال جاهز. سيقدم تصريحات مهمة جداً. سنكون في فندق (بارابالاس) في الساعة العاشرة.»

بعد إغلاق الهاتف ترك نفسه لانفعال يتأرجح بين الخوف والسعادة، والطمأنينة والطيش، شعور الانتقام وفرح الأخوّة. بحث على عجل عن شيء ما بين الدفاتر والأوراق والمقالات القديمة وقصاصات الجرائد، ولكنه لا يعرف عما يبحث. هل هي إشارة تثبت وجود الحروف على وجهه؟ ولكن الحروف والمعاني واضحة إلى حدّ عدم وجود ضرورة لإثباتها. هل هو منطق يفيده في اختيار القصص التي يقصها؟ يبدو أنه لا يؤمن بشيء آخر غير انفعاله وغضبه. هل هو مثال يظهر جمال الأسرار؟ يعرف أن هذا ضروري من أجل أن يقصّ، من أجل أن يقصّ قصصه مؤمناً فقط. عبث في الخزائن، وقرأ دفتر العناوين، وهجأ الجمل المفتاحية، ونظر إلى الخرائط، ونظر إلى صور الوجوه تاركاً واحدة ومتناولاً أخرى بسرعة. وفي لحظة تقليب الأشياء في صندوق التنكر كانت الساعة تشير إلى التاسعة إلا ثلاث دقائق فخرج من البيت نادماً بشدّة على التأخير المقصود.

في التاسعة ودقيقتين دخل إلى ظلمة مدخل بناء على الرصيف المقابل لدكان علاء الدين، ولم يكن على الرصيف المقابل القصاص الأقرع أو من يجب أن تكون زوجته. كان غاضباً منهما لإعطائهما له أرقام هواتف خاطئة: من يخدع من؟ من يلعب على من؟

لم ير إلا قسماً صغيراً من دكان علاء الدين المضاء جيداً عبر واجهته المليئة بالأغراض. كان غالب ينتبه إلى جسد علاء الدين المحني أحياناً ورأسه وسط لعب البنادق المربوطة بخيوط مدلاة من السقف، والكرات المطاطية في الشباك وأقنعة (أوانغوتان) و(فرانكشتاين)، وصناديق ألعاب الصالونات، وزجاجات العرق والعنبرية، ومجلات الرياضة والمنوعات المعلقة بالملاقط، والدمى المصنوعة في صناديق: كان يعدّ الجرائد من أجل المرتجع.لم يكن ثمة أحد غيره في الدكان. يجب أن تكون زوجة علاء الدين وراء البسطة. وبعده مباشرة دخل رجل وامرأة عجوزان جعلا قلب غالب يخفق. وخلف الرجل الغريب الألبسة الذي دخل أولاً خرج الزوج والزوجة العجوزان حاملين زجاجة كبيرة، ويتأبط كل منهما ذراع الآخر، وسارا. ولكن غالباً أدرك مباشرة أنهما ليسا هما لأنهما مدفونان بعالمهما الخاص أكثر من اللازم. بعد ذلك دخل رجل يرتدي معطفاً ياقته من الفراء، وبدأ يتحدث إلى علاء الدين. وبشكل خارج عن إرادته بدأ غالب يتخيل ما يتحدثان به.

لم يكن ثمة من يلفت الانتباه على الرصيف في جهة نيشان طاش، ولا من جهة الجامع، ولا في الزقاق المنفتح على شجرة (الاهلامور): أناس شاردون، باعة دون معاطف يسيرون مسرعين، وحيدون أكثر من العادة ضاعوا في اللون الكحلي والرصاصي للّيل. للحظة فرغت الأرصفة والأزقة، واعتقد غالب أنه سمع طنين المصباح النيوني للوحة الإعلانية للدكان الذي يعرض في واجهته آلة خياطة. لم يكن ثمة أحد أمام المخفر غير الشرطي المناوب حامل البندقية الآلية. شعر بالخوف وهو ينظر إلى أغصان شجرة الكستناء المظلمة والعارية التي يعلّق على

جذعها علاء الدين مجلات ملونة بواسطة مطاط سراويل وملاقط. شعور بالمراقبة وبمعرفة أنه هناك وأنه في خطر. حدث صخب. كادت تصطدم سيارة (دودج) طراز ٥٤ قادمة من طرف (الاهلامور) بحافلة بلدية قديمة من نوع (سكودا) متجهة نحو (نيشان طاش) في الزاوية. رأى غالب ركاب الحافلة التي أوقفتها المكابح وقد تجمعوا وقوفاً وينظرون إلى الطرف الآخر من الطريق. وتحت الأضواء الشاحبة الداخلية للحافلة التقت عيناه بعيني وجه متعب غير مهتم للحادثة على بعد قرابة متر منه: رجل في ستينيات عمره متعب، عيناه غريبتان، محمل بالألم والكدر. هل صادفه في مكان ما من قبل؟ هل هو محامٍ متقاعد أو معلم ينتظر الموت؟ لعل الاثنين يفكران بأمور متشابهة، ويستفيدان من لحظة المصادفة التي قدمتها لهما حياة المدينة متبادلا النظر بشكل فظّ. حين ضغط فجأة على ضاغط وقود الحافلة فقد أحدهما الآخر على ألا يلتقيا أبداً. ووسط دخان بنفسجي، وحركة على الرصيف المقابل انتبه إلى بدئها: رأى شابين أمام دكان علاء الدين يشعل أحدهما سيجارة الآخر، طالبا جامعة ينتظران صديقاً ثالثاً قبل ذهابهم إلى السينما مساء الجمعة. كان هنالك زحام في دكان علاء الدين. ثمة ثلاثة أشخاص وحارس ينظرون إلى المجلات. جاء إلى الزاوية بلمح البصر بائع برتقال بشنب كبير يدفع عربته، ولكنه هنالك منذ فترة طويلة ولم ينتبه إليه غالب؟ ثمة زوجان يقتربان من الرصيف السفلي، من ناحية الجامع حاملين صرراً، ولكن غالباً رأى في حضن الأب الشاب طفلاً. في اللحظة ذاتها أطفأت (المدام الرومية) صاحبة محلّ المعجنات الصغير المجاور أضواء دكانها الداخلية، وارتدت معطفها القديم، وخرجت إلى الشارع.

ابتسمت بلباقة لغالب، وأمسكت باب دكانها من طرفه، وأنزلته فأحدث صخباً. للحظة فرغت الأرصفة ودكان علاء الدين. جاء من جهة ثانوية البنات مجنون الحي العلوي الذي يعتقد أنه لاعب كرة قدم شهير مرتدياً بزة رياضية باللونين الكحلي والأصفر دافعاً عربة طفل ببطء، ثم عَبَرَ. إنه يبيع أمام السينما في (بنغالط) جرائد في عربة الأطفال هذه التي تصدر عجلاتها موسيقا تمتع غالباً وهي تدور. هبت ريح ليست قوية جداً. شعر غالب بالبرد، كانت الساعة تشير إلى التاسعة وعشرين دقيقة. قال لنفسه: «سأنتظر مرور ثلاثة أشخاص آخرين.» إنه الآن لا يرى علاء الدين الذي يجب أن يكون في دكانه والشرطي الذي يجب أن يكون أمام المخفر. فُتح باب إحدى شرفات أحد الأبنية المقابلة. رأى غالب ضوء السيجارة المشتعلة الأحمر. بعد ذلك رمى الرجل السيجارة ودخل. ثمة رطوبة غير واضحة على الرصيف تعكس الضوء المعدني لمصابيح النيون ولوحات الإعلان. ثمة أوراق وزبالة وأعقاب سجائر وأكياس نايلونية.. للحظة وجد غالب الأبنية التي تبدو مداخنها في الحي والشارع الذي عاش فيه طفولته كلها، وشهد تفاصيل تغيراته في قلب ظلمة الليل الكحلية المقلقة غريبة عنه غرابة الديناصورات المنشورة رسومها في كتب الأطفال. بعد ذلك شعر بنفسه أنه الشخص الذي تتدفق من عينيه أشعة (X) والذي أراد أن يكون في صغره: كان يرى المعنى السري الموجود داخل العالم. في الحقيقة كانت الحروف على لوحات الإعلان لبائع السجاد، والمطعم، ومحل المعجنات، والكعك والمعمول وآلات الخياطة والجرائد في الواجهات تشير إلى المعنى الثاني ذاك. يكتفي المنحوسون الذين يمشون على الرصيف وكأنهم يمشون في

نومهم بهذا المعنى المتبقي بين أيديهم لأنهم نسوا ذكريات ذلك العالم الذي عرفوا أسراره. إنهم نسوا العشق والأخوة والبطولة وصاروا يديرون أمورهم بما رأوه في الأفلام له علاقة بتلك المواضيع. سار إلى ساحة (تشويكية) وركب من هناك سيارة أجرة.

حين مرّت سيارة الأجرة من أمام دكان علاء الدين تخيّل غالب أن الرجل الأقرع قد اختبأ في زاوية كما فعل هو، وينتظر جلالاً. هل كان هذا خيالاً، أم أنه رأى ظلاً مخيفاً وعجيباً بين الأجساد المخيفة والساحرة التي تضيئها مصابيح النيون والدمى المتجمدة التي تخيط على آلات الخياطة؟ كأنه لم يدرك هذا. حين وصل إلى ساحة نيشان طاش أوقف سيارة الأجرة، واشترى طبعة الخمارات الصادرة مساء لجريدة مليت. وفي أثناء قراءته مقالته وكأنها مقالة جلال شعر بدهشة وتلاعب وتوق. من جهة أخرى كان يتخيل جلالاً يقرأ مقالة شخص آخر تحت صورته واسمه، ولكنه لم يحدد كيف ستكون ردة فعله بالضبط. تأجج في داخله غضب منه ومن رؤيا. أراد أن يقول: «ستريان المزيد.» ولكن هل كان الذي في عقله انتقاماً أم مكافأة؟ لم يستطع تحديده. فوق هذا كان في عقله أنه سيلتقيهما في (برا بالاس) حين كانت سيارة الأجرة مارة من أزقة (طرلا باشِ) المتعرجة، ومن أمام الفنادق المظلمة والمقاهي البائسة ذات الجدران العارية والمليئة حتى أفواهها بالرجال شعر غالب بأن اسطنبول كلها تنتظر شيئاً. فيما بعد حين رأى غالب قِدَمَ السيارات والحافلات والشاحنات في الشارع دهش وكأنه يرى هذا أول مرة.

كان مدخل فندق (برا بالاس) دافئاً ومضيئاً. في الصالة الواسعة على اليمين يجلس اسكندر على إحدى الأرائك القديمة وينظر مع

مجموعة سياح إلى جمع من الناس: إنهم سينمائيون محليون يصورون فيلماً تاريخياً مستفيدين من جو الفندق الذي يعود إلى القرن التاسع عشر. يخيّم شعور اللهو والصداقة والمرح على الصالة غير المنارة جيداً.

بدأ غالب الشرح لاسكندر قائلاً: «جلال غيرموجود. لم يأت. ظهر لديه عمل مهم. وهو مختبئ بسبب هذا العمل السري، وبسبب السرّ نفسه طلب مني أن أتحدّث بالنيابة عنه. أنا أعرف القصة التي يجب أن أرويها بتفاصيلها كلها. أنا سأتحدث مكانه.»

«لا أدري إن كانت الجماعة ترضى بهذا!»

قال غالب بغضب أدهشه هو نفسه: «قل لهم إنني جلال صاليك.»

«لماذا؟»

«لأن القصة هي المهمة وليس القصاص. والآن لدينا قصة ستقص.»

قال اسكندر: «ولكنهم يعرفونك. حتى إنك قصصت قصة في الملهى في تلك الليلة.»

قال غالب وهو يجلس: «يعرفونني؟ أنت تستخدم الكلمة الخطأ. رأوني، وهذا كل شيء. فوق هذا فأنا اليوم شخص مختلف. هم لا يعرفون ذلك الشخص الذي رأوه في ذلك اليوم. ولا يعرفونني أنا الذي سيرونني اليوم. لا بد أنهم يعتقدون بأن الأتراك جميعاً متشابهون.»

قال اسكندر: «حتى لو قلنا لهم إن الرجل الذي رأوه في ذلك اليوم هو شخص آخر، ولكنهم من المؤكد أنهم يتوقعون جلال صاليك أكبر سناً.»

قال غالب: «ماذا يعرفون عن جلال صاليك؟ لا بد أن أحداً ما قال لهم: تحدثوا مع كاتب الزاوية الشهير فلان، فهذا جيد من أجل برنامجكم حول تركيا. وهم كتبوا اسمه على ورقة ولم يسألوا عن عمره ووجهه.»

في اللحظة ذاتها صدرت قهقهة من الزاوية التي يُصوَّر فيها الفيلم التاريخي. استدارا من حيث يجلسان، ونظرا.

قال غالب: «لماذا يضحكون؟»

قال اسكندر: «لم أفهم» ولكنه ابتسم كأنه فهم الأمر.

قال غالب كأنه يهمس بسرّ: «ليس فينا من هو نفسه، ولا أحد فينا يستطيع أن يكون نفسه. ألا تشك أنت بإمكانية رؤية أي شخص آخر لك أنك شخص آخر؟ هل أنت واثق أنك نفسك؟ إذا كنت واثقاً فهل أنت واثق ممن يكون ذلك الشخص الذي أنت واثق أنك هو؟ ماذا يريد أولئك الناس؟ أليس الشخص الذي يبحثون عنه هو أجنبي يهتم المشاهدون الإنكليز الناظرون إلى التلفاز بعد طعام العشاء بهمومه، ويحزنون لأحزانه، ويتأثرون بقصصه؟ لديّ قصة مناسبة تماماً لهذا الوضع! ثم إنه لا ضرورة لرؤية أحد وجهي. ليصورونني تاركين وجهي في الظلام. إنه صحفي تركي شهير وعجيب يخاف من الحكومة القمعية والجرائم السياسية والانقلابيين العسكريين -ولا تنس أن الموضوع الأكثر غرابة هو أنني مسلم- أراد أن يخفي هويته وأجاب عن أسئلة (BBC). أليس هذا أفضل؟»

قال اسكندر: «أفضل. لأتصل بهم في الأعلى. إنهم ينتظرون.»

تابع غالب أعمال التصوير في الزاوية الأخرى من الصالة. ثمة باشا عثماني ملتح وعلى رأسه طربوش يرتدي بزة جديدة متلامعة وعليها أشرطة وأوسمة، ويتحدث إلى ابنته المطيعة المستمعة لأبيها حبيبها، ولكن وجهها لا يتجه نحوه بل إلى آلة التصوير التي تدور وهي صامتة باحترام النادلين وخدم الفنادق.

كان الباشا يقول: «ليس هنالك مساعدة، وليس هنالك قوة لنا، وليس هنالك أمل، ليس هنالك شيء. الجميع والعالم كله عدو للتركي. الله أعلم أن الدولة قد اضطرت للتخلي عن هذه القلعة.»

بدأت الفتاة كلامها قائلة: «ولكن يا أبي العزيز، انظر! ما زال لدينا..» وكانت تشير إلى الكتاب الذي بيدها للجمهور أكثر مما تشير إلى أبيها. ولم يستطع غالب معرفة هذا من خلال الحوار. لم يفهم عنوان الكتاب الذي تاق لمعرفته لأنه فهم أنه ليس القرآن حتى في إعادة تصوير المشهد.

فيما بعد، حين صعد بالمصعد القديم، ودخل إلى الغرفة ٢١٢ التي قادها إليها اسكندر كان يشعر بنقص كذاك الذي يشعر به حين ينسى شيئاً يعرفه جيداً.

كان الصحفيون الإنكليز الثلاثة الذين رآهم في ملهى (بيه أوغلو) في الغرفة. الرجلان يحضران آلة التصوير وأجهزة الإضاءة حاملين قدحي عرق بأيديهما. رفعت المرأة رأسها عن الجريدة التي تقرؤها.

قال اسكندر بإنكليزية استهجنها غالب، وفكر بمعناها التركي لحظتئذ: «صحفينا الشهير وكاتب الزاوية جلال صاليك شخصياً أمامكم.»

قالت المرأة والرجلان الآخران في الوقت ذاته كتوائم الروايات المرسومة: «أنا سعيد جداً.» وبعد ذلك قالت المرأة: «ولكن ألم نلتق من قبل؟»

قال اسكندر: «تقول: ألم نلتق من قبل؟»

قال غالب لاسكندر: «أين؟»

قال اسكندر للمرأة بأن غالباً يسأل: «أين؟»

قالت المرأة: «في ذلك النادي الليلي.»

قال غالب واثقاً: «أنا لم أذهب إلى النوادي الليلية منذ سنوات، ولا أذهب، ولا أعتقد أنني ذهبت إلى نادٍ ليلي في حياتي. أنا أجد الفعاليات الاجتماعية والأمكنة المزدحمة من هذا النوع تتناقض مع صحتي النفسية ووحدتي اللازمة لكتابة أعمالي. العنف الواصل إلى أبعاد مخيفة في حياتي الكتابية، وكثافة حياتي الفكرية غير المعقولة، والجرائم السياسية، والقمع الواصل إلى أبعاد أكثر لا معقولية تحول دون عيش من هذا النوع. كما أنني لستُ جاهلاً بأن هنالك من يرى نفسه جلال صاليك ليس في أربع أرجاء اسطنبول فقط، بل في أربع أرجاء تركيا، وكل منهم يعرف نفسه أنه جلال صاليك، وهنالك مواطنون يعملون هذا بإرادة حقة وبمكانها. في الليالي التي أتنكر وأتجول في المدينة قابلتُ بعض هؤلاء خائفاً في مآوي البؤس للأحياء المتطرفة وفي مراكز الأسرار داخل حياتنا المظلمة وغير المفهومة، حتى إنني أقمت علاقة مودة مع هؤلاء التعساء الذين يمكنهم أن يكونوا (أنا) بشكل مرعب. اسطنبول قطر كبير، إنه قطر غامض.»

حين بدأ اسكندر بالترجمة نظر غالب عبر النافذة المفتوحة إلى الخليج والأضواء الشاحبة لاسطنبول القديمة: يبدو أنهم أرادوا أن يضيئوا جامع الياووظ السلطان سليم بشكل سياحي، ولأن قسماً من مصابيحه سُرقت كما يحدث في أحوال كهذه تحوّل الجامع إلى كتلة حجرية عجيبة ومخيفة، وإلى ما يشبه فم عجوز مظلم فيه سنٌ واحدة. حين أنهى اسكندر ترجمته اعتذرت المرأة بلباقة لا تخلو من روح الممازحة واللعب لأنها أخطأت. قالت إنها لخبطت بين السيد صاليك وروائي طويل يضع نظارة، قصّ قصة في تلك الليلة. ولكن لا يبدو أنها مقتنعة ولا مؤمنة بما قالته. يبدو أنها قررت قبول هذا الوضع الغريب وغالب على أنه

خصوصية تركية عجيبة. اتخذت موقف المتعلمين المتسامحين حين يقابلون ثقافة مختلفة بمعنى: «لا أفهم، ولكنني أحترم هذا.» شعر غالب بمحبة لهذه المرأة المتفهمة والمتلاعبة التي لا تريد تخريب اللعبة على الرغم من معرفتها أن أوراق اللعب مزورة. ألا تشبه رؤيا قليلاً؟

حين جلس غالب على الكرسي الذي صار يشبه كرسي إعدام حديث بالمصابيح الموضوعة خلفه وآلة التصوير ولاقط الصوت الموضوع بجانبه والأشرطة السوداء رأوا أنه اضطرب. ناوله أحد الرجلين كأساً، وملأه بالعرق والماء ملبياً طلبه بلباقة. بجو التلاعب نفسه وضعت المرأة شريطاً في الآلة -الجميع مبتسمون أساساً- وحين ضغطت على الزر بشكل مثير كمن يضع شريط (بورنو) في جهاز عرض بلمح البصر ظهر على شاشة العرض الصغيرة التي يمكن حملها مشاهد تركيا التي صوروها في الأيام الثمانية الماضية. كانوا يتابعون الفيلم صامتين كأنهم يتابعون فيلم (بورنو) مع شعور غير واضح بالممازحة: متسوّل فرح ولاعب حركات ليونة يعرض ذراعيه المقطوعين ورجليه المثنيتين إلى الخلف، اعتصام سياسي ناري، وقائد ناري قدّم تصريحاً بعد الاعتصام، مواطنان مسنان يلعبان الطاولة، مشاهد لخمارات وملاهٍ، بائع سجاد يباهي بواجهة محلّه، قبيلة تصعد طريقاً بواسطة الجمال، قطار بخاري يطلق الدخان دفقة دفقة، أطفال يلوحون لآلة التصوير في أحياء الأكواخ، نساء مغطيات ينظرن إلى البرتقال عند الفاكهاني، ضحية جريمة سياسية مغطاة بالجرائد وبعض أجزائها المتناثرة، حمّال عجوز يحمل بيانو ذا استطالة على عربة خيل.

فجأة قال غالب: «أنا أعرف هذا الحمّال. إنه الذي نقل أغراضنا من بناء (شهر قلب) إلى شارع خلفي قبل ثلاثة وعشرين عاماً.»

كان الجميع يتابعون الحمال وهو يُدخل عربته المحملة بالبيانو إلى حديقة أمامية لبناء قديم بجو من اللهو والتسلية والجدية، والحمال يبتسم أيضاً ابتسامة لهو وتسلية وجدية.

قال غالب: «عاد بيانو الشيخ زادة» وكأنه حين قال هذا لم يستطع استنتاج صوت من الذي يتكلم به، ومن هو. ولكنه واثق أن كل شيء على ما يرام «في المكان الذي أقيم فيه هذه البناء كان هنالك قصر صيد يقيم فيه شيخ زادة. سأقصّ عليكم قصة الشيخ زادة ذاك.»

جهزوا كل شيء في وقت قصير جداً. أعاد اسكندر قوله مرة أخرى بأن كاتب الزاوية الشهير موجود هنا ليقدم مقولة تاريخية مهمة، ومهمة جداً. وقدمت المرأة لمستمعيها منفعلة إطاراً واسعاً واضعة فيه بمهارة آخر السلاطين العثمانيين والحزب الشيوعي السري في تركيا وإرث أتاتورك المجهول والمحمّل بالأسرار والحركة الإسلامية في تركيا، واحتمال الانقلاب العسكري.

بدأ غالب قصته قائلاً: «في زمن ما، وفي المدينة التي نحن فيها، عاش شيخ زادة اكتشف أن أهم قضية في الحياة هي استطاعة الإنسان أن يكون نفسه أو لايكون.» وفي أثناء قصّه القصة شعر بغضب الشيخ زادة إلى حدّ أنه رأى نفسه شخصاً آخر. من كان ذلك الشخص؟ شعر بأن الشخصيّة التي تقمصها حين حكى عن طفولة الشيخ زادة هي شخصية الطفل الذي كان يدعى غالباً في يوم ما. وفي أثناء حديثه عن اهتمام الشيخ زادة بالكتب رأى نفسه مكان كتّاب تلك الكتب التي اهتم بها الشيخ زادة. في أثناء عرضه لأيام الوحدة التي قضاها الشيخ زادة في قصره رأى نفسه بطل قصة الشيخ زادة. وعندما روى كيف كان يملي الشيخ زادة أفكاره على الكاتب ليدونها بدا كأنه ذلك الشخص

الذي في تلك الأفكار. حين قصّ قصص الشيخ زادة على طريقة جلال شعر أنه بطل القصة التي يقصها جلال. حين تحدث عن أشهر الشيخ زادة الأخيرة كان يفكر بأن «جلالاً يتحدث بهذا الشكل» وقد شعر بالغضب من الذين في غرفة الفندق لأنهم لم يفهموا هذا. تحدث غاضباً إلى حدّ أن الإنكليز استمعوا إليه كأنهم يفهمون التركية. حين تحدث عن أيام الشيخ زادة الأخيرة، وأنهى القصة، بدأ مجدداً بالقصة نفسها دون أن يتوقف. قال مرة أخرى بالإيمان نفسه: «في زمن ما، وفي المدينة التي نحن فيها، عاش شيخ زادة اكتشف أن أهم قضية في الحياة هي استطاعة الإنسان أن يكون نفسه أو لا يكون.» بعد أربع ساعات، حين عاد بناء (شهر قلب) وفكّر بالفرق بين قوله الأول لتلك العبارة، وقوله لها للمرة الثانية اعتقد أنه حين قالها أول مرة كان جلال حياً، أما حين قالها للمرة الثانية فقد كان متمدداً ميتاً مقابل مخفر (تشويكية) إلى الأمام قليلاً من دكان علاء الدين، وجسده مغطى بالجرائد. حين قصّ القصة للمرة الثانية أبرز المواضع التي لم ينتبه إليها في المرة الأولى، أما حين قصّها للمرة الثالثة فقد أدرك بوضوح أنه يمكن أن يكون شخصاً جديداً في كل مرة يقصّ القصة. شعر بداخله أنه يريد أن يقول: «أنا أيضاً كالشيخ زادة أتحدّث لأتمكن أن أكون أنا.» خيّم الصمت حين أنهى القصة للمرة الثالثة شاعراً بالغضب من الذين لم يسمحوا له أن يكون نفسه، ومؤمناً بأن لغز المدينة والحياة الذي دخل فيه لا يُفكّ إلا هكذا بقصّ القصص شاعراً بالبياض والموت الذي في نهاية القصة. صفق الصحفيون الإنكليز واسكندر لغالب بقوة وصدق كمتفرجين يصفقون لممثل ماهر بعد عرض صعب.

الفصل السادس عشر
قصة الشيخ زادة

«كم كانت التراموايات السابقة لهذه جيدة!»

أحمد راسم

في زمن ما، وفي المدينة التي نحن فيها، عاش شيخ زادة اكتشف أن أهم قضية في الحياة هي استطاعة الإنسان أن يكون نفسه أو لا يكون. كان اكتشافه هو حياته كلها، وكانت حياته كلها هي اكتشافه. وقد أملى الشيخ زادة نفسه هذا التعبير القصير لحياته القصيرة حين أراد إنجاز كتاب يدوّن قصة اكتشافه. الشيخ زادة يتحدث، والكاتب يكتب.

في ذلك الوقت -قبل قرن- لم تكن شوارع مدينتنا مكاناً لملايين العاطلين عن العمل المتجولين مثل الدجاج الطائش، ولم تلق الزبالة من فوق المرتفعات، ولم تفرغ المجارير تحت الجسور، ولم ينبعث من المداخن دخان بلون القطران، ولم يتلاكز المنتظرون في مواقف الحافلات بقسوة. في ذلك الوقت كانت التراموايات التي تجرها الخيول تسير ببطء إلى حد أن بعض الركاب ينزلون في ميناء، ويسيرون تحت أشجار (الاهلامور) والكستناء والدلب وهي يتبادلون الحديث حتى الميناء الآخر، وبعد أن

يشربوا الشاي في الميناء الآخر تصل السفينة نفسها، فيركبون، ويتابعون سفرهم. في ذلك الوقت لم تكن أشجار الجوز والكستناء تقطع وتحوّل إلى أعمدة كهرباء تُلصق عليها إعلانات الخاتنين والخياطين. وحيث تنتهي المدينة لم يكن هنالك تلال جرداء مغطاة بالمزابل وأعمدة الكهرباء والهاتف بل أماكن مشجرّة وخضراء وأحراش يصطاد فيها السلاطينُ المكدرون القساة. وعلى إحدى تلك التلال الخضراء التي ستزيلها فيما بعد مواسير المجارير التي تلفّ المدينة والطرق المبلطة بالحجر والأبنية الطابقية عاش شيخ زادة في قصر الصيد العائد له اثنتين وعشرين سنة وثلاثة أشهر.

كان الإملاء للكتابة طريقاً ليكون الشيخ زادة نفسه. يؤمن الشيخ زادة أنه لن يكون نفسه إلا عندما يملي على الكاتب الجالس وراء طاولة خشب (الماهاغوني). لا يستطيع التغلب على أصوات الآخرين التي تطنّ في أذنيه طوال النهار، وحكايات الآخرين المتعلقة بعقله وهو يذرع غرف قصره، وأفكار الآخرين التي لم يتخلّص من تأثيرها بأي شكل وهويتنزه في حديقته المحاطة بجدران عالية إلا حين يملي على كاتبه. كان يقول الشيخ زادة: «من أجل أن يكون الإنسان نفسه يجب عليه أن يجد في داخله صوته فقط، وقصصه وأفكاره.» والكاتب يكتب.

ولكن هذا لا يعني أن الشيخ زادة يسمع صوته فقط في داخله وهو يملي، على العكس تماماً، حين يبدأ بقصّ قصة يعرف أنه يُفكر بقصة آخر، ولحظة تطور فكرته يعرف أنه يتعلق بفكرة أخرى طرحها آخر، ولحظة سيطرة غضبه عليه يعرف أنه يشعر بغضب شخص آخر. ولكن الشيخ زادة يعرف أن الإنسان لا يمكن له التقاط صوته إلا بإصدار أصوات معاكسة لتلك التي يسمعها في داخله، وتركيب قصص مقابل

تلك القصص، أو بحسب قول الشيخ زادة: «مصارعة شخير الآخرين.» وكان يفكر بأن الإملاء هي ساحة معركة سينتهي الصراع فيها لمصلحته.

وبينما كان الشيخ زادة يصارع الأفكار والقصص والكلمات في ساحة الحرب تلك يتجول في غرف قصره، والجملة التي يقولها وهو يصعد درجاً يغيرها حين ينزل الدرج الآخر الذي يبدأ حيث ينتهي الدرج الأول. ويجعل كاتبه يعيد الجملة التي أملاها عليه حين يصعد مرة أخرى الدرج الأول، أو وهو جالس أو متمدد على الديوانة مقابل طاولة الكاتب، فيقول الشيخ زادة «اقرأ لنرَ» فيقرأ الكاتب الجمل الأخيرة التي أملاها عليه سيده بمستوى صوتي واحد.

«كان الشيخ زادة عثمان جلال الدين أفندي يعرف أن أهم قضية يعاني منها الإنسان على هذه الأراضي الملعونة، هي أن يكون نفسه، وإذا لم يحلّ هذه القضية كما يجب فإننا سنكون جميعنا محكومين بالخراب والهزيمة والعبودية. وكان يقول عثمان جلال الدين أفندي إن الأقوام التي لم تجد طريقاً لتكون ذاتها محكومة بالعبودية، والأنساب محكومة بالتفسخ، والأممَ بالزوال وأن تكون لاشيء، لاشيء.»

كان يقول الشيخ زادة في أثناء صعوده أو نزوله الدرج أو دورانه حول طاولة الكاتب: «ستكتب لا شيء ثلاث مرات، وليس مرتين.» وكان يقول هذا بموقف وصوت يجعله يؤمن فوراً أنه يقلّد المواقف التي كان يتخذها معلم الفرنسية (فرانسوا أفندي) في درس الإملاء. عندما كان يعلمه الفرنسية في طفولته وأولى سنوات شبابه، ويقلّد خطواته الغاضبة، وحتى صوته التعليمي، ويسيطر عليه فجأة إحباط يوقف فعاليته الذهنية كلها. والكاتب المعتاد على نوبات الإحباط هذه يترك القلم من يده بدافع تجربة

سنين طويلة، وينتظر انتهاء نوبة: «عليَّ أن أكون نفسي.» بتعبير جامد وخالٍ من المعنى وفارغ، وكأنه وضع قناعاً على وجهه.

كانت ذكريات طفولة وشباب الشيخ زادة عثمان جلال الدين أفندي متناقضة. يتذكر الكاتب أنه كتب في زمن ما مواقف سعادة الطفولة والشباب الفَرِحة والحيوية واللاهية التي مرت في قصور وفيلات ودور آل عثمان في اسطنبول، ولكنها بقيت في الدفاتر القديمة. في إحدى المرات قبل سنوات صرّح الشيخ زادة: «لأن أبي السلطان عبد المجيد خان يعتبر أمي السيدة (نور جيهان) زوجته الأحب والأغلى كنتُ الأحب إليه بين أولاده الثلاثين.» كما أنه في مرة أخرى، وقبل سنوات أيضاً وفي أثناء إملائه مشاهد السعادة تلك قال: «لأنني الأحب إلى والدي السلطان عبد المجيد خان بين أولاده الثلاثين كانت أمي السيدة نورجيهان زوجته الثانية الأغلى في حرمه.».

كتب الكاتب ذات مرة أنه هرب من أخيه الأكبررشاد الذي طارده وهو يفتح أبواب جناح الحرم ويغلقها في قصر (ضولمة بهتشة) ويقفز الدرج اثنتين اثنتين، وأغلق باب جناح الحرم في وجه الزنجي القائم على الجناح فأغمي عليه. وكتب الكاتب أنه في الليلة التي زُوِّجت فيها أخته الأكبر وهي في الرابعة عشرة من عمرها لباشا مخبول في الخامسة والأربعين، احتضنت أخاها الأصغر المحبب وهي تبكي، وقالت إنها حزينة لأنها ستبتعد عنه فقط، وصارت ياقة الشيخ زادة البيضاء مبللة بدموع الأخت الكبيرة. كما كتب الكاتب أن الشيخ زادة استأذن أمه للرقص مع فتاة انكليزية في الحادية عشرة من عمرها خلال حفل أقيم على شرف الفرنسيين والإنكليز القادمين إلى اسطنبول بمناسبة حرب القرم، وقد قلّب

معها صفحات كتاب رُسم فيه قطارات وبنغوانات وقراصنة. كتب الكاتب أن الشيخ زادة تناول حقتين(*) من الراحة بماء الورد والفستق في رهان كسبه وضرب أخاه الأكبر المخبول على رقبته من الخلف خلال حفل أقيم بمناسبة إطلاق اسم الجدة السلطانة (بزمِ عالم) على إحدى السفن. كتب الكاتب أنه عوقب مع إخوته وأخواته الكبار حين سُمع في القصر أنهم ذهبوا بعربة القصر إلى أحد مخازن (بيه أوغلو) وتركوا المناديل وزجاجات الكولونيا والمراوح والقفازات والشمسيات والقبعات المختلفة، وخلّعوا الولد البائع صدارته واشتروها منه معتبرين أنها يمكن أن تستخدم في المسرح. وقدكتب الكاتب أنه في طفولته وأولى سنوات شبابه كان يقلّد كل شيء: الأطباء، السفير الانكليزي، السفن المارة من أمام النافذة، الصدر الأعظم، صرير الأبواب، أصوات مشرفي الحرم الخشنة، أبوه، عربات الخيل، نقر المطر على النافذة، ما قرأه في الكتب، الباكون خلف جنازة أبيه، مدرس البيانو الإيطالي (غواتلي باشا)، وكلما شرح الشيخ زادة هذا في السنوات اللاحقة يتذكر تلك التفاصيل ولكن بكلمات الغضب والكره. وقد قال إنه يجب أن يتذكرها مع الكعك والسكاكر والمرايا وصناديق الموسيقا والألعاب والكتب الكثيرة جداً والقبلات الكثيرة التي تقبلها له النساء والبنات من السابعة حتى السبعين.

فيما بعد عندما استأجر كاتباً وأملى عليه ماضيه وذكرياته سيقول الشيخ زادة عن سنوات سعادته هذه: «استمرت سنوات طفولتي السعيدة طويلاً. استمرت السعادة السخيفة لطفولتي طويلاً إلى حدّ أنني عشت باعتباري طفلاً سعيداً وسخيفاً حتى التاسعة والعشرين من عمري.

* – وحدة الوزن (حقة) وتساوي ١٢٨٣ غراماً . . . .م

وبالطبع فإن امبراطورية يعيش فيها شيخ زادة سيجلس على العرش حتى التاسعة والعشرين من عمره وهو الخامس في دور الجلوس على العرش، عاش اللهو، وضاجع النساء، وقرأ الكتب، وتملك، واهتم بشكل سطحي بالموسيقا والرسم، ولديه دافع أكثر سطحية للعسكرية، وتزوج، وصار عنده ثلاثة أولاد: صبيّان وبنت، وله كالجميع أصدقاء وأعداء، فيما بعد سيملي الشيخ زادة: «هذا يعني أنني يجب أن أبلغ التاسعة والعشرين لأتخلّص من هذا الحمل كله وهذه الأشياء والنساء والأصدقاء والأفكار السخيفة.» حين بلغ التاسعة والعشرين من عمره، ونتيجة تطورات تاريخية غير متوقعة صعد دوره بالجلوس على العرش من الخامس حتى الثالث. ولكن الأمر بالنسبة إلى الشيخ زادة فإن المخبولين فقط يقولون عن الأحداث «غير متوقعة» لأنه لا يمكن التفكير بتطور أكثر طبيعية من مرضِ عمه السلطان عبد العزيز المتفسخة روحه بقدر تفسخ أفكاره وإرادته، ثم موته، وجنون أخيه الأكبر الذي جلس على العرش مكانه بعد فترة، وإنزاله. بعد أن أملى هذا قال وهو يصعد الدرج بأن أخاه الكبير الذي جلس على العرش مجنون بما لا يقلّ عن أخيه الأكبر. وحين ينزل الدرج من الجناح الآخريملي للمرة الألف بأن الشيخ زادة الآخر الذي يسكن قصراً آخر منتظراً دوره بالجلوس على العرش قبله مثلما ينتظر الجلوس هو أكثر جنوناً من الأخوين الكبيرين المجنونين، وبعد أن يكتب هذه الكلمات الخطيرة للمرة الألف كان يكتب صابراً سبب جنون الشيوخ زادة أخوته وسبب اضطرارهم للجنون، وسبب عدم وجود مناص أمام الشيوخ زادة العثمانيين غير الجنون.

أي شخص يقضي حياته كلها منتظراً الجلوس على عرش

امبراطورية محكوم بالجنون أساساً. لأن أي شخص رأى أخويه الكبيرين ينتظران حاملين الأفكار نفسها سيقول إنهما مضطران للجنون حين دخلا مأزق الخيار بين الجنون أوعدم الجنون. لا يجنّ الإنسان لأنه يريد أن يجنّ، بل لأنه لا يريد أن يجنّ، ويعتبر هذا همّه. لأن كل شيخ زادة يفكر ولو مرة واحدة كيف كان أجداد أجداده يقتلون أخوتهم ويخنقونهم فور جلوسهم على العرش لا يستطيع العيش دون أن يجنّ. لأن كل شيخ زادة مضطر لقراءة قصص السلاطين الذين قتلوا إخوتهم واحداً واحداً، ومضطر لمعرفة تاريخ الدولة التي سيجلس على عرشها، وسيقرأ في أي كتاب تاريخ كيف أعدم محمد الثالث إخوته التسعة عشر ولدى بعضهم رضّع حين صار سلطاناً محكوماً بالجنون. لأن الجنون في مكان ما من الانتظار غير المحتمل الذي ينتهي بالتسمم أو الغرق أوالقتل المغطى بغطاء الانتحار يعني: «أنا أنسحب من السباق» وهو أسهل طريقة لهروب الشيخ زادة الذي ينتظر العرش كما ينتظر الموت، وهذه الرغبة أكثر رغباته سرية وعمقاً. لأن الجنون فرصة جيدة للتخلص من مخبري الباشا الذي يرعاه، ومن مؤامرات السياسيين السافلين الذين يصلون إلى الشيخ زادة مخترقين شبكة المخبرين وفخاخهم، ومن خيالات العرش غير المحتملة. لأن كل شيخ زادة يلقي نظرة على خريطة الامبراطورية التي يحلم بالجلوس على عرشها ويدرك وساعتها ولا محدوديتها مضطر للوصول إلى عتبة الجنون. وكل شيخ زادة لا يشعر بهذه اللامحدودية سيُعدّ مجنوناً لعدم استيعابه كِبر الامبراطورية التي سيتحمل مسؤولياتها كلها في أحد الأيام. في هذه النقطة من تعداد الشيخ زادة عثمان جلال الدين أفندي أسباب الجنون يقول: «أنا اليوم أكثر عقلانية

من أولئك المخبولين والطائشين والحمقى الذين حكموا الامبراطورية العثمانية، وسبب هذا هو شعور اللامحدودية الطائش هذا! التفكير بلا محدودية المسؤوليات التي سأتحملها لا يجنني مثل أولئك الذين لا إرادة لهم والضعاف والمساكين. لا، على العكس تماماً، إن تفكيري الدقيق بهذا الإحساس أعاد إليّ صوابي. لأنني سيطرت على هذه الأحاسيس بانتباهي وبإرادتي كلها وحزمي اكتشفت أن أهم قضية في الحياة هي استطاعة الإنسان أن يكون نفسه أولا يكون.»

وهب نفسه للقراءة فور صعود دوره بالجلوس على العرش من الخامس إلى الثالث. اعتقد بأن كل شيخ زادة لا يجد أن صعوده إلى العرش في يوم ما معجزة يجب أن يبني نفسه ويؤمن متفائلاً بأن هذا البناء يبدأ بالقراءة. ولأنه أراد استنتاج «أفكار مفيدة» للمستقبل من كل كتاب قرأه باهتمام وقلّب صفحاته بنهم، كما أراد تأسيس خيالاتِ تحقيق هذه الأفكار خلال فترة صغيرة في الدولة العثمانية السعيدة المستقبلية، والإيمان بهذه الخيالات التي تمسّك بها كي لا يجنّ، والتخلص في أقرب فرصة من كل ما يذكّره بحياته السخيفة الطفيلية السابقة ترك زوجته وأولاده وأغراضه القديمة وعاداته في الفيلا التي على شاطئ البوسفور، وانتقل إلى قصر صغير سيعيش فيه اثنتين وعشرين سنة وثلاثة أشهر. كان قصر الصيد ذاك على هضبة ستغطى بعد مئة سنة بطريق تراموای مرصوف بالحجارة، وأبنية مظلمة ومخيفة أُنشئت تقليداً لمختلف الأساليب الغربية، ثانويات ذكور وإناث، ومخفر، وجامع، ودكاكين، وبائع ألبسة، وبائع أزهار، وبائع سجّاد، ومصبغة. وكان يبدو من خلف الجدران التي بنيت ليحمي الشيخ زادة نفسه من سخافات

الحياة التي في الخارج، ومن أجل أن يراقب السلطان أخاه الخطير هذا بشكل أفضل كانت تظهر أشجار دلب وكستناء ضخمة ستلف أغصانها أشرطة الهاتف السوداء وتُغلّق على جذوعها بالملاقط مجلات ذات صور نساء عاريات بعد قرن من الزمن. لم يُسمع في القصر غير نعيق أسراب الغربان الطائشة التي لن تترك التلة بعد قرن سوى صوت واحد في الأيام التي تهبّ فيها ريح نحو البحر وهو صخب التدريب العسكري والموسيقا المنبعثة من الثكنات المنشأة على التلال في الطرف لمقابل له. أملى الشيخ زادة مرات عديدة بأن أسعد أيامه كانت في السنوات الست الأولى التي قضاها في القصر.

كان يقول الشيخ زادة: «لأنني في ذلك الوقت قرأت فقط، ولأنني تخيلت ما قرأته فقط. لأنني في السنوات الست تلك عشت مع أفكار الكتّاب الذين قرأتهم وأصواتهم.». وكان يضيف: «ولكنني لم أصبح نفسي خلال السنوات الست تلك.» كلما تذكّر هذه السنوات الست السعيدة بتوق وألم يقول ممليأ: «أنا لستُ أنا، ولعل هذا هوسبب سعادتي. ولكن مهمة السلطان ليست أن يكون سعيداً، بل أن يكون هو نفسه.» بعد ذلك يقول الجملة الأخرى التي كتبها الكاتب قرابة ألف مرة على الدفاتر: «ليست مهمة السلاطين فقط أن يكونوا أنفسهم، بل مهمة الجميع.»

في إحدى الليالي بعد السنوات الست تلك شعر الشيخ زادة بوضوح بهذه الحقيقة التي سمّاها: «الهدف والاكتشاف الأكبر للحياة» وأملى قائلاً: «كنت في تلك الليالي السعيدة أتخيّل أنني جلست على العرش العثماني وأؤنب مخبولاً بغضب كنت قد تخيلته من أجل حلّ إحدى مشكلات الدولة. أنّبتُ المخبول الذي في خيالي متجمداً لشعوري

بالوضع الذي سقطت فيه كما قال فولتير. لم يكن السلطان الخامس والثلاثين الذي في خيالي وسيجلس على العرش العثماني، بل كان فولتير. كأن ذلك الشخص شخص يقلّد فولتير ليس (أنا). في ذلك الوقت اكتشفتُ رعب ألا يكون السلطان الذي يتحكم بملايين وملايين العباد، ويدير البلد الذي يبدو في الخريطة مترامي الأطراف وغير محدود هو ليس هو بل آخر.»

قصّ الشيخ زادة في فورات غضبه اللاحقة قصصاً أخرى حول اللحظة التي انتبه فيها إلى هذه الحقيقة، ولكن الكاتب يعرف أن لحظة الاكتشاف تتركز حول الشعور ذاته. هل كان صحيحاً تجوّل عبارات الآخرين في عقل السلطان الذي سيتحكم بحياة ملايين الأشخاص؟ أليس من الضروري أن يتحرك الشيخ زادة الذي سيدير واحدة من أكبر امبراطوريات العالم انطلاقاً من إرادته الذاتية؟ هل يُعدّ الشخص الذي لا تنتهي أفكار الآخرين من عقله ويسير كما لو أنه في كابوس سلطاناً أم ظلاً؟

كان يقول الشيخ زادة في عشر السنوات التي بدأ يقصّ فيها قصة حياته: «بعد أن فهمت أنني يجب ألا أكون ظلاً بل سلطاناً حقيقياً وليس شخصاً آخر قررت أنني يجب ألا أتخلّص من تلك الكتب التي قرأتها في السنوات الست تلك فقط، بل من الكتب التي قرأتها في حياتي كلها. أنا مضطر للتخلص من تلك الكتب كلها وأولئك الكتّاب كلهم، وتلك القصص والأعمال كلها لأكون نفسي فقط وليس شخصاً آخر. وهذا أخذ مني عشر سنوات.»

وهكذا بدأ الشيخ زادة يملي على كاتبه كيف تخلّص من الكتب التي أثّرت فيه. كان يكتب الكاتب أن الشيخ زادة أحرق مجلدات فولتير التي

في قصره كلها لأنه كلما قرأ هذا الكاتب وتذكره يدرك أنه فرنسي أذكى منه، حاضر البديهة لا دين له، ولكنه ليس نفسه. كان الكاتب يكتب بأن الشيخ زادة استبعد مجلدات (شوبنهاور) من قصره لأنه وضع نفسه مكان شخص يفكر لساعات وأيام بإرادته، وأن الذي سيجلس على العرش العثماني يوماً ما هو ذلك الشخص المتشائم الذي وضع نفسه مكانه، وهو الفيلسوف الألماني نفسه. مزق مجلدات (روسو) التي جلب كل واحد منها متحملاً نفقات باهظة لأنها حولته إلى شخص متوحش يحاول القبض على نفسه متلبساً، واستبعد مِزَقها من القصر. كان يقول الشيخ زادة: «أمرت بإحراق أعمال المفكرين الفرنسيين (دالتور) و(دوباسي) و(موريللي) الذي يتحدث عن العالم بشكل يدركه العقل، و(بريشو) الذي يكتب بعكسه تماماً. لأني حين أقرؤهم لا أرى نفسي كما يجب أن أكون، أي سلطان المستقبل، بل بروفيسوراً جدالياً ساخراً يعمل على إثبات خطأ ملاحظات المفكرين السابقين السخيفة.». أمر بإحراق ألف ليلة وليلة أيضاً لأن السلاطين المتنكرين الذين وضع نفسه مكانهم بسبب هذا الكتاب ليسوا السلاطين الذين يجب أن يكونهم الشيخ زادة. أمر بإحراق (ماكبث) لأنه كلما قرأه يرى نفسه خوّافاً ومتردداً وجاهزاً ليلوث يديه بالدم من أجل العرش، والأسوأ من هذا أنه يشعر بتباهٍ شعري مقابل خجله من ذلك الشخص. استبعد مثنوية مولانا من القصر لأنه كلما غاص بين قصصها الملخبطة يضع نفسه موضع درويش صوفي يؤمن متفائلاً أن هذه القصص الملخبطة هي جوهر الحياة . كان يصرخ الشيخ زادة: «أحرقت الشيخ غالب لأنني كلما قرأته أرى نفسي عاشقاً حزيناً. وأمرت بإحراق (بوتفوليو) لأنني حين أقرؤه أرى نفسي غربياً يريد أن يكون شرقياً، وبإحراق ابن

زهراني لأنني حين أقرؤه أرى نفسي شرقياً يريد أن يكون غربياً. ولأنني لا أريد أن أرى نفسي شرقياً أو غربياً أو مهووساً أو مجنوناً أو مغامراً أو أي شخص يخرج من الكتب». بعد هذه العبارات كان يعيد الشيخ زادة تلك النغمة التي كتبها الكاتب عدداً لا محدوداً من المرات على كثير من الدفاتر: «أريد أن أكون نفسي فقط، أريد أن أكون نفسي فقط، أريد أن أكون نفسي فقط».

ولكنه يعرف أن هذا ليس عملاً سهلاً. بعد أن تخلّص من سلسلة كتب، وصار في النهاية لا يسمع صوت القصص التي استمرت هذه الكتب بقصّها على مدى سنوات طويلة غدا ذلك الصمت الذي في عقل الشيخ زادة لا يطاق، إلى حد أنه أرسل أحد رجاله متردداً لشراء بعض الكتب. بداية سخر من كتاب هذه الكتب التي التهم صفحاتها فور فتح لفاتها، بعد ذلك أحرق تلك الكتب غاضباً وفي مراسم معينة، ولأنه بقي يسمع أصواتها في أذنيه، ويقلّد كتابها رغماً عنه يقرر أنه لن يتخلّص منها إلا إذا قرأ لكتّاب آخرين، وشاعراً بأنه لا يفلّ الحديد إلا الحديد، فيرسل رَجُلَهُ إلى باعة الكتب الأجنبية في (بية أوغلو) وفي (الباب العالي) وينتظره بفارغ الصبر. كتب الكاتب في أحد الأيام: «حارب الشيخ زادة عثمان جلال الدين أفندي الكتب مدة عشر سنوات بعد قراره بأن يكون نفسه». وصحح الشيخ زادة قائلاً: «الكلمة ليست حارب، بل عارك». وبعد أن عارك الشيخ زادة عثمان جلال الدين أفندي الكتب والأصوات التي سمعها من الكتب على مدى عشر سنوات أدرك أنه لا يمكن أن يكون نفسه إلا إذا رفع صوته الذاتي وقصته الخاصة مقابل صوت الكتب، واستأجر كاتباً.

كـان الشـيـخ زادة يضـيـف رافـعـاً صـوتـه من أعلى الدرج: «لـم يكن الشيـخ زادة عـثمان جلال الدين أفندي يعارك الكتب فـقط خلال السنوات العـشـر تلك بل يعـارك كل شيء يدرك أنه يحـول دون أن يكون نـفسـه». وعلى الرغم من تـكرار هذه الجـملة آلاف المرات بالإيمان والانفـعـال الذي كان في المرة الأولى نفسه، يدونها الكاتب مع الجمل الأخرى التي تتبعها بالتصميم نفسه. وكـان قد كتب الكاتب أن الشيـخ زادة لـم يعارك الكتب فقط خلال هذه السنوات العشر، بل يعارك الأشياء المحيطة به والمؤثرة به أيضـاً. لأن المفروشات والطاولات والأرائك والطاولات الصغـيرة تمنح قلقاً أو راحة ضرورية أو غـير ضرورية تخرج الإنسان عن الموضوع. لم يستطع الشيخ زادة التركيز على أفكاره التي ستجعله نفسه لأن عينيه تتعلقان بمنغـصـات السـجـائر والشـمـعـدانات. لأن الطلاء الزيتي على الجـدران، والمزهريات على الطاولات الصغـيـرة، والمخدات الناعـمـة على الديوانات تجذب الشـيـخ زادة إلى حالة نـفسـيـة لا يـريدها أبداً. لأن تلك السـاعـات والمواعين والأقلام والكراسي القديمة محملة بذكريات وعلاقات ترتبط بها تمنع الشيخ زادة من أن يكون نفسه.

كـتب الكاتب بأن الشـيـخ زادة خلال هذه السنوات العـشـر قد عـارك دائمـاً الذكـريات التي جعلت منه شخـصـاً آخر، غـيـر أنه كـسـر وأحـرق واسـتـبـعـد كـثـيـراً من الأشـيـاء على مـرأى منه. كـان يقـول الشـيـخ زادة: «تفـصـيـل صـغـيـر وتافـه من مـاضيّ يسلبني عـقلي. يظـهـر وسط أفكاري وخيـالاتي كقـاتل ظالم يريد قـتلي بعـد سنوات طويـلة، أو كطائش يركض وراء انتـقـام على مـدى سنوات». لأنه مـن المرعـب أن تعـتـرض الشـخص الذي من المفـروض أن يفكـر بملايين المسـاكين بعـد أن يـجلس على العـرش

العثماني ذكرى تناوله صحناً من التوت الأرضي أو كلمة تافهة لمشرف الحرم وسط أفكاره. السلطان الذي يجب أن يكون متيقظاً دائماً لكونه نفسه بأفكاره وإرادته وحزمه عليه أن يقاوم موسيقا الذكريات الكيفية والعشوائية التي تمنعه أن يكون نفسه. وليس السلطان فقط يجب أن يعمل هذا بل أي شخص آخر أيضاً. وقد كتب الكاتب في إحدى المرات: «من أجل أن يعارك الشيخ زادة عثمان جلال الدين أفندي ذكرياته التي تخرب صفاء أفكاره وإرادته جفف مصادر الرائحة التي في قصره كلها، وأزال الألبسة والأشياء التي يعرفها، وقطع علاقته مع الفن المخدر المدعو موسيقا ومع البيانو الأبيض الذي لم يعزف عليه أبداً، وأمر بطلي الجدران باللون الأبيض».

أضاف الشيخ زادة وهو متمدد على ديوانة لم يرمها بعد، إثر أمره الكاتب بقراءة ما أملاه عليه: «ولكن الناس أسوأ من كل هذا، أسوأ من الذكريات والأشياء والكتب كلها». إنهم أنواع متنوعة: يدخلون من حيث لا تعلم في أوقات غير مناسبة ولا يُرغب بهم فيها، ويحملون شائعات مقرفة لا تساوي شيئاً. حين يرغبون بعمل جيد يُفقدون الإنسان طمأنينته. محبتهم خانقة أكثر من كونها مريحة. يتحدثون لإثبات أن لديهم أفكاراً. يقصّون عليكم القصص لاقناعكم أنهم ذوو خصوصيات غريبة. يقلقونكم من أجل أن يظهروا لكم محبتهم. يمكن أن يكون هؤلاء أشخاصاً ثرثارين عاديين مخبولين تافهين غير مهمين، ولكنهم بعد كل زيارة للشيخ زادة الذي يبذل ما بوسعه من أجل أن يكون نفسه يريد أن يبقى وحده مع أفكاره فقط، ويشعر منذ مدة طويلة أنه ليس نفسه. كتب الكاتب في إحدى المرات: «يعتقد الشيخ زادة عثمان جلال الدين أفندي

أن الناس الذين يحيطون بالإنسان يشكلون أكبر عائق أمامه يحول دون جعله نفسه». كما كتب الكاتب في مرة أخرى: «أكبر متعة للناس جعل الآخرين يشبهونهم». كما كتب أن أكبر مخاوف الشيخ زادة هي اضطراره لإقامة علاقات مع هؤلاء الناس بعد جلوسه على عرش المستقبل. كان يقول الشيخ زادة: «الإنسان يتأثر لأنه يشفق على المتألمين والبائسين والمساكين». وكان يقول: «نحن نتأثر بالناس العاديين والذين لا خصوصية لهم حين نغدو في النهاية معهم عاديين ولا خصوصية لنا. ونتأثر بأصحاب الشخصيات المحترمة حين نبدأ بتقليدهم دون أن ندري، وهذه النتائج هي الأخطر في الحقيقة. واكتب أنني أبعدتهم جميعاً عني! واكتب أنني أخوض هذا الصراع كله ليس من أجلي فقط، وليس من أجل أن أكون نفسي فقط، بل أخوضه من أجل خلاص ملايين الناس».

في العام السادس عشر من حرب الوجود التي يخوضها كي لا يتأثر بأحد، وفي إحدى الليالي التي عارك فيها الأشياء التي اعتاد عليها، والروائح التي أحبها والكتب التي تأثر بها، وبينما كان ينظر من الشبك الغربي لنافذته إلى الحديقة التي يغطيها ضوء القمر والثلج أدرك الشيخ زادة أن الحرب التي يخوضها هي في الحقيقة ليست حربه، بل حرب ملايين المنحوسين المرتبط قدرهم بالدولة العثمانية التي على وشك الانهيار. وكما أملى الشيخ زادة في السنوات الست الأخيرة من حياته، وكتب الكاتب على الدفاتر عشرات آلاف المرات: «لأن الأقوام التي لا تكون نفسها، والحضارات المقلدة للأخرى، والأمم التي تسعد بقصص الآخرين محكومة بالانهيار والزوال والنسيان». وهكذا في العام السادس عشر لانزوائه في قصره منتظراً جلوسه على العرش، وفي الأيام

التي أدرك أنه لا يمكن أن يحارب إلا برفع صوت قصصه الذاتية ضد القصص التي يشعر بها في داخله، وحين كان على وشك استئجار كاتب أدرك الشيخ زادة أن الصراع الذي يعيشه شخصياً وروحياً على مدى ستة عشر عاماً هو «صراع حياة وممات تاريخي»، «المرحلة الأخيرة لصراع تغيير الشرنقة الذي يظهر مرة خلال آلاف السنوات». «ذروة تطور يقيّمه المؤرخون منعطفاً وهم على حق».

بعد فترة من الليلة التي تلألأ فيها القمر في الحديقة المغطاة بالثلج الذي يذكر بوساعة ورعب الزمن اللامتناهي، وفي الأيام التي كان يجلس فيها الكاتب الصادق العجوز الصابر كل صباح وراء طاولة (الماهاغوني) مقابل الديوانة، وبدء الشيخ زادة بشرح اكتشافه، سيذكر أنه اكتشف «البعد التاريخي المهم جداً» قبل سنوات طويلة: ألم ير بعينيه شوارع اسطنبول تتغيّر كل يوم مقلدة مدينة خيالية لدولة أجنبية؟ ألم يكن يعرف أن المنحوسين والتعساء الذين يملؤون هذه الشوارع يغيرون ألبستهم وهندامهم بحسب ما يرونه على الرحالة الغربيين ويدققون به في الصور الأجنبية التي تقع تحت أيديهم؟ ألم يسمع أن الحزينين في مقاهي الأحياء المتطرفة المجتمعين حول المدافئ لا يحكون الحكايات التي انتقلت إليهم عن آبائهم، بل يقرؤون لبعضهم بعضاً من الجرائد زبالة ما يكتبه كتاب الزوايا من الدرجة الثانية وما أخذوه مبالغين من «المسلحين الثلاثة» و«مونتيه كريستو» بعد أن يؤسلموا الأسماء؟ والأكثر من هذا، ألم يعوّد رجليه على مكتبات الأرمن التي تطبع هذه السفالات في كتب معتقداً أن زمانه يمضي بسهولة على هذا النحو؟ قبل أن يظهر الشيخ زادة الإرادة والحزم مغلقاً على نفسه قصره، وحين كان منجرفاً بالتعاسة والآلام والنحس ألم يشعر

بأن المعنى القديم المفعم بالأسرار الذي كان على وجهه قد بدأ يختفي تدريجياً كما حلّ بأولئك التعساء؟ بعد كل سؤال من هذه الأسئلة كان يكتب الكاتب: «نعم، كان يشعر. نعم، كان الشيخ زادة يشعر أن وجهه قد تغيّر» لأنه يعرف أن الشيخ زادة يريده أن يكتب هذا.

وقبل اكتمال السنة الثانية من بدء الشيخ زادة العمل مع الكاتب - كان يسميه الشيخ زادة عملاً - أملى على كاتبه كل ما له علاقة بأصوات السفن المتنوعة التي كان يقلّدها في طفولته والعوامات التي أكلها، والكوابيس التي رآها في حياته الممتدة سبعة وأربعين عاماً، والكتب التي قرأها، والألبسة التي أحبها أو كرهها، والأمراض التي عانى منها، وأنواع الحيوانات التي يعرفها. عمل هذا مكرراً كثيراً عبارة: «أقيّم كل جملة وكلمة على ضوء الحقيقة الكبرى التي أكتشفها». حين يجلس الكاتب كل صباح وراء طاولة (الماهاغوني) ويجلس الشيخ زادة على الطاولة المقابلة له أو يسير في المكان المحيط به، أو يصعد من هذا المكان الدرج إلى الأعلى أو ينزل إلى الأسفل لعلّ الاثنين يعرفان بأن الشيخ زادة ليس لديه قصة جديدة يقصها. ولكن الصمت هو ما يبحث عنه الاثنان. لأن الشيخ زادة كان يقول: «لا يقترب الإنسان جيداً من كونه نفسه إلا عندما لا يجد ما يقصّه. حين ينفد ما يمكن للإنسان أن يشرحه، وبعد أن يشعر في داخله بذلك الصمت العميق المتعلق بصوت الكتب والقصص والذاكرة يمكنه أن يشهد خروجه من متاهة الظلام واللانهاية لذاكرته وارتفاع صوته الحقيقي الذي سيجعله نفسه».

في أحد الأيام التي كان ينتظر فيها خروج هذا الصوت بطيئاً من بئر لا قرار له، ومن مكان ما في الأعماق دخل إلى مواضيع النساء

والعشق الذي قليلاً ما يعرّج عليه ويسميه «الموضوع الأخطر». وخلال فترة تقترب من ستة أشهر تحدّث عن عشقه القديم، وعلاقاته التي لا يمكن اعتبارها عشقاً، و«اقترابه» من نساء الحرم اللواتي يتذكرهن بشفقة وحزن عدا اثنتين.

الجانب المخيف باقتراباته تلك بحسب رأي الشيخ زادة هو شغل امرأة عادية ليست ذات خصوصية قسماً كبيراً من أفكار الإنسان دون أن ينتبه. في فترة شبابه الأولى، وفي أثناء زواجه، وفي بداية تركه زوجته وأولاده في (الفيلا) على شاطئ البوسفور وسكنه في قصره، أي حتى بلوغه الخامسة والثلاثين من عمره لم يكن الشيخ زادة يهتم لذلك الوضع لأنه لم يكتشف بعد «الكينونة نفسه» و«عدم التأثر بأي شيء» أو يكون له هدف كهذا. ولأنه تعلّم مثل الجميع أن عشق امرأة أو غلام أو إله في «هذا المجتمع المقلّد والبائس يمكن أن ينسيه كل شيء» وأن «الضياع والزوال في العشق» أمر يباهى به ويمتدح، كان في ذلك الوقت يفاخر «بعشقه» وسط الجموع كما يفعل الجميع.

بعد أن أغلق على نفسه القصر وقرأ دون توقف على مدى ست سنوات واكتشافه أن أهم قضية في الحياة هي كون الإنسان نفسه أو عدم كونه قرر الشيخ زادة أن يكون محترساً من النساء. صحيح أنه شعر بنقص فيه دون نساء ولكن من الصحيح أيضاً أن أي امرأة سيقترب منها ستخرب صفاء أفكاره، وستحتل تدريجياً مكاناً وسط خيالاته. في إحدى الفترات اعتقد أنه يمكن أن يُدخِل إلى دمه ترياق سم العشق باقترابه من أكبر عدد ممكن من النساء، ولكن النساء اللواتي يعرفهن لم يعرنه اهتماماً لأنه اقترب منهن بمفهوم مصلحي هو الاعتياد على سكرة

العشق. وأملى أنه حين اقترب من ليلى خانم «أكثر النساء لا خصوصية ولا لوناً وبراءة، وأقلهن ضرراً» بين اللواتي عرفهن فبدأ يلتقيها أكثر من غيرها لإيمانه بأنه لن يعشقها بسبب خصوصياتها تلك. في إحدى الليالي كتب الكاتب: «استطاع الشيخ زادة عثمان جلال الدين أفندي فتح قلبه لليلى خانم دون خوف لأنه مؤمن بأنه لن يعشقها» لأنهما صارا يعملان في الليل أيضاً. وأضاف الشيخ زادة قائلاً: «ولكنني عشقتها فوراً لأنها المرأة الوحيدة التي استطعتُ فتح قلبي لها دون خوف. وكانت تلك المرحلة أكثر مراحل حياتي رعباً.»

كتب الكاتب عن الأيام التي كان الشيخ زادة يلتقي فيها ليلى خانم في القصر، ويتشاجران: بعد سفر نصف يوم من (فيلا) أبيها الباشا على عربة الخيل برفقة حراسها كانت تأتي ليلى خانم إلى القصر، ويجلسان إلى مائدة تعدّ لهما وتشبه تلك الموائد التي يقرأ عنها في الروايات الفرنسية، ويتناولان الطعام وهما يتحدثان عن الشعر والموسيقا كأبطال الروايات الرقيقين، وبعد الطعام مباشرة يباشران شجاراً يقلق الطباخين والخدم والحوذي الذين يسمعون من وراء الأبواب المواربة لأن وقت مغادرتها قد حلّ. وقد صرّح الشيخ زادة في إحدى المرات: «لم يكن ثمة سبب معين لشجارنا. كنتُ أغضب منها لأنني لم أستطع أن أكون نفسي بسببها، وأفقد صفاء أفكاري بسببها، ولأنني لم أعد أستطيع سماع ذلك الصوت المنبعث من ذاتي بسببها. لم أستطع في أي وقت أن أفهم ما إذا كان لي ذنب بهذا أم لا، واستمر الأمر على هذا النحو حتى موتها نتيجة خطأ لن أستطيع فهمه.»

أملى الشيخ زادة أنه حزن بعد موت ليلى خانم، وتحرر. وإذا كان

الكاتب الصامت دائماً والذي يبدي احتراماً دائماً، والمطيع دائماً قد أقدم على فعل مالم يُقدم عليه طوال السنوات الست من حياته الكتابية ففتح موضوع هذا الموت والعشق عدة مرات، فإن الشيخ زادة لم يعد إلى الموضوع إلا بالشكل الذي يريده، وعندما يريد.

في معرض حديثه في إحدى الليالي قبل موته بستة عشر شهراً شرح الشيخ زادة أنه إذا لم ينجح بأن يكون نفسه، وإذا هزم في الصراع الذي خاضه في القصر على مدى خمسة عشر عاماً فإن شوارع اسطنبول ستتحول إلى شوارع مدينة منحوسة «ليست ذاتها» والمنحوسين الذين يسيرون في تلك الساحات والحدائق وعلى تلك الأرصفة التي تقلّد ساحات وحدائق وأرصفة أخرى لن يكونوا أنفسهم في أي وقت. وبينما كان يتحدث عن شوارع حبيبته اسطنبول ومعرفته لها شارعاً شارعاً، وكيف يحافظ عليها بأفضل حيوية في خياله كأنه يسير على كل رصيف ومن تحت كل مصباح شارع ومن أمام كل دكان على الرغم من عدم خطوه خطوة خارج حديقة قصره منذ سنوات طويلة. في منتصف إحدى الليالي أملى بصوت مبحوح وحزين تاركاً صوته الغاضب الذي يطلقه دائماً أيام مجيء ليلى خانم إلى قصره بعربتها كل يوم متخيلاً عربة الخيل وتقدمها في الشوارع. كتب الكاتب بخط دقيق وجميل كما يكتب دائماً: «في هذه الأيام التي كان يحارب فيها الشيخ زادة عثمان جلال الدين يقضي نصف يومه متخيلاً الشوارع والطرق الصاعدة التي عبرتها عربتان، واحدة حمراء والثانية سوداء من (قورو تشَشمة) إلى قصرنا، ويقضي النصف الآخر من اليوم متخيلاً طريق عودة ليلى خانم الباكية بعد الطعام والشجار المتكرر دائماً إلى فيلا أبيها الباشا، ومرور

العربة في أغلب الأوقات من الشوارع ذاتها والطرق النازلة نفسها.»

في مرة أخرى، قبل مئة يوم فقط من موته، ومن أجل إخماد أصوات الآخرين وقصصهم التي بدأ يسمعها من جديد كان يغدو غاضباً من الشخصيات التي حملها كروح ثانية له عن وعي أو دون وعي، كانت أكثر تلك الشخصيات التي يتقمصها كما يرتدي لباساً هي شخصية سلطان حزين مضطر لارتداء ألبسة مختلفة كل مساء، وأملى أنه أحب الشخصية التي عشقت المرأة التي كانت تفوح من رأسها رائحة الليلك. ولأن الكاتب يقرأ بدقة ولمرات عديدة كل سطر وجملة يمليها عليه الشيخ زادة، ولأنه عرف تدريجياً خلال ست سنوات ذاكرة الشيخ زادة كلها وماضيه بتفاصيله كلها، وتبناها وأخذها، عرف الكاتب أن المرأة التي تفوح من رأسها رائحة الليلك هي ليلى خانم لأنه تذكر أن الشيخ زادة أملى عليه قصة عاشق لم يستطع أن يكون نفسه بسبب امرأة تفوح من رأسها رائحة الليلك، كما ذكر رائحة الليلك حين ماتت المرأة إثر حادثة أو خطأ لم يستطع إدراك ذنبه فيه.

مرت الأشهر الأخيرة للكاتب والشيخ زادة، وقبيل مرض الشيخ زادة: «عمل كثيف، أمل كبير، إيمان شديد.» كما وصفها منفعلاً. كان يقضي الشيخ زادة يومه حينئذ وهو يملي سامعاً ذلك الصوت الذي يجعله نفسه بشكل أقوى في داخله مع قصّه قصصه الخاصة. يعملان لساعة متأخرة من الليل، ومهما كان الوقت متأخراً يركب الكاتب عربته المربوطة في الحديقة، ويذهب إلى بيته، ويعود في الصباح الباكر، ويجلس في مكانه وراء طاولة خشب (الماهاغوني).

كان الشيخ زادة يقصّ قصص الممالك المنهارة والأقوام الزائلة لأنها

تقلّد أقواماً أخرى، والشعوب المنسية في ديار مجهولة وبعيدة لأنها لم تعش حياتها. انسحب قوم (إليريا) من ساحة التاريخ لأنه لم يجد على مدى قرنين ملكاً صاحب شخصية قوية يعلمه كيف يكون ذاته. ولم يكن سبب انهيار بابل هو تحدي الملك نمرود للآلهة كما يُعتقد بل هو تجفيف المنابع التي تجعله نفسه في أثناء بذل قوته كلها في سبيل استعباد البشر. حين كان قوم (لابيتيا) الراحل ينتقل إلى نظام الاستقرار على وشك تأسيس دولته انجرف بسحر قوم (ايتيبا) الذي يبادله التجارة، ووهب نفسه تماماً للتقليد فزال. أما سبب انهيار الساسانيين فهو عدم عيش الحكام الثلاثة الأخيرين (قاواظ) و(أدراشير) و(يانلد يغرد) يوماً واحداً في حياتهم باعتبارهم أنفسهم، وانجرافهم وراء سحر البيزنطيين والعرب واليهود كما جاء في تاريخ الطبري. بعد خمسين سنة فقط من إقامة أول معبد بتأثير (سوسا) في العاصمة (سردس) انهارت (ليديا) العظيمة وانسحبت من مسرح التاريخ. لم يعد اليوم حتى المؤرخين يتذكرون نسل (سبر) حين كانوا على وشك تأسيس امبراطورية آسيا العظمى فبدأ شعبهم كله -وكأنه أصيب بمرض سار- يرتدي ألبسة (سارماتيا) ويتزين بحليه، ويردد أشعاره، فلم يفقد ذاكرته فقط، بل نسيّ السرّ الذي يجعله نفسه. يملي الشيخ زادة: «(الميديسيون) و(البافكيونيون) و(الكاليتونيون)» فيضيف الكاتب سابقاً سيده: «انهاروا لأنهم لم يصبحوا أنفسهم». كان يقول الشيخ زادة: «(الاسكنتيون) و(الكالموكيون) و(الميسيويون)» فيضيف الكاتب: «انهاروا، وذهبوا لأنهم لم يصبحوا أنفسهم.» حين ينهيان قصص الموت والانهيار، وعملهما في ساعة متأخرة من الليل وهما يتصببان عرقاً كانا يسمعان صفير صرصار حازم وسط صمت ليل الصيف.

حين أصيب الشيخ زادة بنوبة برد في يوم خريفي تساقطت فيه أوراق شجرة الكستناء الحمراء على البركة ذات أزهار (النيلوفر) والضفادع في الحديقة فلم يهتما بالأمر. في تلك الأثناء كان الشيخ زادة يقصّ قصص ما سيقع على رؤوس التائهين الذين سيعيشون في الشوارع المتفسخة لاسطنبول فيما إذا لم يصبح نفسه يوماً ما، وإذا لم يجلس على العرش العثماني بقوة كينونة نفسه. كان يتحدث: «سينظرون إلى حياتهم بعيون الآخرين، وسيستمعون إلى قصص الآخرين بدلاً من حكاياتهم، وسيُسحرون بوجوه الآخرين بدلاً من وجوههم.» شربا مغلي (الاهلامور) المجموع من الحديقة، وعملا حتى ساعة متأخرة.

في اليوم التالي حين خرج الكاتب إلى الطابق العلوي لجلب لحاف آخر ليغطي سيده المتمدد على الديوانة ساخناً كالنار انتبه بسحر عجيب أن الطاولات والكراسي الموجودة منذ سنين طويلة قد حطمت، وفُكّت الأبواب كلها وأزيلت الأغراض، وفرغ القصر، فرغ تماماً. ثمة بياض كأنه خارج من الأحلام في غرف القصر الفارغة وعلى جدرانه ودرجه. في غرفة فارغة ثمة بيانو أبيض نوع (steinway) لا مثيل له في اسطنبول ويعود إلى أيام طفولة الشيخ زادة، ولم يعزف عليه منذ سنوات طويلة، ولم يُرم لأنه نُسيّ تماماً. كما رأى الكاتب أن البياض الذي يشحب الذكريات كلها ويجمّد الذاكرة، وأن انسحاب الأصوات والروائح والأشياء كلها مشعراً الإنسان بتوقف الزمن يتساقط عبر النوافذ إلى الداخل في ضوء أبيض ناصع كأنه يتساقط من كوكب آخر. حين نزل الكاتب من الدرج حاملاً لحافاً أبيض لا رائحة له شعر أن الديوانة التي يتمدد عليها الشيخ زادة، وطاولة خشب (الماهاغوني) التي عمل عليها

لسنوات طويلة، والأوراق البيضاء، والنوافذ ضعيفة وخفيفة على وشك التحطم كما في بيوت الدمى التي يلعب بها الأطفال. حين غطى سيده رأى أن لحيته التي لم يحلقها منذ يومين قد ابيضّت، وأن ثمة كأساً من الماء وحبّاً بجانب رأسه.

أملى الشيخ زادة من حيث يتمدد على الديوانة: «رأيتُ ليلة الأمس في الحلم أمي تنتظرني في غابة قاسية ومظلمة في بلد بعيد. كان يُصبّ ماء من إبريق ضخم أحمر، ولكن الماء كثيف كشراب الحبوب.» وأملى الشيخ زادة: «وهناك أدركت أنني أتحمّل لأنني أصريت طوال عمري أن أكون نفسي.» وقد كتب الكاتب: «قضى الشيخ زادة عثمان جلال الدين أفندي حياته كلها منتظراً الصمت الذي في داخله من أجل سماع صوته وقصصه الذاتية. أعاد الشيخ زادة مرة أخرى: «من أجل سماع الصمت» أملى الشيخ زادة: «لكي لا تتوقف الساعات في اسطنبول.» قال الشيخ زادة: «حين أنظر إلى الساعات في حلمي.» وتابع الكاتب: «كان يعتقد أنها تقص قصص الآخرين دائماً.». خيّم صمت. أملى الشيخ زادة بقوة وإرادة: «أنا أغير من أحجار الصحارى القفر لأنها تستطيع أن تكون نفسها فقط، ومن الجروف الصخرية ما بين الجبال التي لم تمسها قدم إنسان، ومن أشجار الوديان التي لم يرها أحد.» وكتب الكاتب بانتباه: «لاشيء» خيّم صمت طويل، طويل جداً. بعد ذلك نهض الكاتب عن الطاولة. اقترب من الديوانة المتمدد عليها الشيخ زادة، نظر إليه بانتباه وعاد إلى طاولته. بعد ذلك كتب: «بعد أن أملى الشيخ زادة عثمان جلال الدين أفندي هذه الجملة توفي في ٧شعبان ١٣٢١ يوم الخميس في الساعة الثالثة والربع صباحاً في قصر الصيد العائد له الواقع على

سفوح التشويكية. ». أما بعد عشرين سنة فقد كتب الكاتب بخط يده: «جلس على العرش محمد رشاد أفندي الأخ الأكبر للشيخ زادة عثمان جلال الدين أفندي الذي لم يمتد به العمر للجلوس عليه، وفي عهده انهارت الدولة العثمانية التي دخلت الحرب الكبرى. »

جلب الدفتر لجلال صاليك أحد أقرباء الكاتب، وقد وجد هذا النصّ بين أوراق كاتبنا بعد موته.

الفصل السابع عشر
ولكنني أنا من كتب هذا

«أيها القراء ، مازلتم بين الأحياء ولكنني أنا مـن كتب هذا
سأكون قد انطلقت في الطريق منذ زمن داخل بلد الظلال .»

إ. آلان بو

قال غالب لنفسه حين أنهى قصة الشيخ زادة: «نعم، نعم. أنا، أنا. نعم، أنا، أنا.». وكان واثقاً أنه نفسه لأنه استطاع قصّ قصة وكان سعيداً من استطاعته في النهاية أن يكون نفسه لذلك أراد أن يذهب إلى بناء شهر قلب في أقرب فرصة ممكنة، ويجلس وراء طاولة جلال، ويكتب زوايا جديدة.

في سيارة الأجرة التي ركبها عند خروجه من الفندق بدأ السائق بقصّ قصة. استمع غالب للسائق بتسامح لإيمانه بأن الإنسان لا يمكن أن يكون نفسه إلا بقصّ القصص.

في يوم صيفي حار قبل مئة سنة فرش المهندسون الأتراك والألمان أوراقهم يعملون حساباتهم لإنشاء محطة (حيدر باشا) للقطارات. كان على مبعدة منهم صياد غطّاس وجد في قاع البحر قطعة نقود. نُقِشَ

على أحد وجهي القطعة رسم امرأة. إنه وجه غريب وساحر. عرض الغطاس ما وجده على أحد المهندسين الأتراك العاملين تحت مظلة سوداء آملاً أن يستنتج من الحروف سرّ هذا الوجه الذي لم يستطع فك لغزه. لم يتأثر المهندس الشاب بالكتابة التي على العملة البيزنطية، ولكنه تأثر بما يعبّر عنه وجه الامبراطورة البيزنطية الساحر مما جعل الصياد يدهش حيرة، ويسيطر عليه الرعب. لم يكن ما في وجه الامبراطورة متعلق بالحروف العربية واللاتينية التي يكتبها المهندس على أوراقه فقط بل لأن ما في الوجه يذكره بحبيبته ابنة عمه التي يخطط للزواج منها. وكانت تلك الفتاة على وشك الزواج من آخر في تلك الأثناء.

قال السائق إثر سؤال غالب: «نعم، الطريق مغلق باتجاه مخفر (تشويكية). أطلقوا النار مرة أخرى على أحدهم.»

نزل غالب من السيارة، ودخل الزقاق القصير والضيق الذي يربط بين شارع (إملاك) وشارع (تشويكية) في مكان التقاء الزقاق بالشارع. كانت تنعكس على الإسفلت الرطب ألوان النيون الشاحب والمؤلم لأضواء سيارات الشرطة الواقفة هناك وهي تشعل وتنطفئ. في الساحة الصغيرة أمام دكان علاء الدين الذي ما زالت أضواؤه مشتعلة ثمة صخب سحري لم يشهده غالب طوال حياته، ولا يمكن ألا يستغربه إلا في الأحلام.

أُوقف المرور. الأشجار لا تتحرك. لم يكن ثمة ريح في الساحة الصغيرة. ثمة جو مسرحي يؤسس على أضواء وأصواتٍ مصطنعة. الدمى التي بين آلات (سنجر) للخياطة في واجهة المحل كأنها تريد الدخول بين الشرطة. شعر غالب بداخله أنه يريد القول: «نعم، أنا أيضاً

أنا.» حين لمع ضـوء فـلاش مـصـور بلون زرقـة الـفـضـة بين الشـرطة والفضوليين انتبه غالب إلى وجهٍ كأنه يعرفه ولايريد أن يعرفه كما لو أنه يتذكر لحظة خارجة من الأحلام، أو أنه وجد مفتاحاً فقده منذ عشرين سنة. على مـبـعـدة خطوتين من الواجـهـة التي تعـرض آلات (سنجـر) للخياطة، وعلى الرصيف ثمة بقعة بيضاء تتمدد. شخص واحد: جلال. غُطي بالجرائد. أين رؤيا؟ اقترب غالب.

الرأس الذي تتركه مكشوفاً الجرائد التي تلف الجسد كأنها لحاف من الورق المطبوع يستند إلى الرصيف الطيني القذر كأنه يستند إلى مخدة. كانت عيناه مفتوحتين، ولكنه شارد كأنه يرى حلماً. ثمة تعبير تعب على وجهه كأنه ضائع في أفكاره. وكان حزيناً كأنه ينظر إلى النجوم. كأنه يقول أستمعُ وأتذكرُ في آن واحد. أين رؤيا؟ سيطر على غالب شعور أنه يلعب، شعور ممازحة، شعور ندم. ليس ثمة أثر لدم. كيف أدرك أن الجثة جثة جلال قبل أن يراها؟ أراد أن يقول: ألا تعرفون، يبدو أنني لا أعرف أنني أعرف كل شي. ثمة بئر في عقله، في عقلي، في عقلنا. ثمة زر، زر بنفسجي: النقود وأغطية زجاجات المياه الغازية والأزرار التي توجد وراء الخزانة. إننا ننظر إلى النجوم، النجوم التي بين الأغصان. كأن الجثة تريد أن تقول: غطوني جيداً كي لا أبرد. شعر غالب بالبرد. «أنا أنا» أدرك أن الصفحات المفتوحة من منتصفها هي من جريدتي (مليت) و(ترجمان). بقع مازوت ذات سبعة ألوان. قصاصات جرائد. ينظرون فيما إذا كانت ثمة مقالة فيها لجلال: لا تبرد. الجو بارد.

سمعَ كبير مفتشي الشرطة يتصل، وصوتاً معدنياً ينبعث من لاسلكي في حافلة شرطة صغيرة بابها مفتوح. يا سيدي! أين رؤيا،

أين؟ أضواء شارة المرور تشعل وتنطفئ دون جدوى: أخضر، أحمر. بعد ذلك مرة أخرى: أخضر، أحمر. في واجهة محل المدام للمعجنات: أخضر، أحمر. كان جلال يقول: أتذكرُ، أتذكّرُ، أتذكّرُ. باب دكان علاء الدين مُنزل إلى أسفل، وأضواء الدكان الداخلية منارة. هل يمكن أن يكون هذا دليلاً؟ أراد غالب أن يقول: السيد المفتش أنا أكتب أول رواية بوليسية تركية. انظروا! هذا أول دليل: المصابيح بقيت منارة. على الأرض أعقاب سجائر، قصاصات ورق، زبالة. على الرغم من هذا ركّز غالب نظره على شرطي شاب، اقترب منه، وبدأ يسأله.

وقعت الحادثة ما بين التاسعة والنصف والعاشرة. القاتل مجهول. أطلقت النار على الرجل المسكين وسقط فوراً. نعم كان صحفياً شهيراً. هذا الشرطي أيضاً لا يعرف لماذا يُترك الميت هنا. لا، إنه لا يدخن. نعم، الشرطة مهنة صعبة. لا، لم يكن ثمة أحد مع الشخص المطلقة النار عليه. الشرطي واثق من هذا. لماذا يسأل السيد عن هذه الأمور؟ ما هو عمل السيد؟ ما عمل السيد هنا في هذه الساعة من الليل؟ هل يمكن للسيد أن يرينا هويته؟

في أثناء التدقيق في الهوية نظر غالب إلى لحاف الجرائد الذي تتمدد تحته جثة جلال. يُرى من بعيد بشكل أفضل ضوء زهري خفيف يسقط على الجرائد من مصابيح النيون في الواجهة ذات الدمى. فكر: أيها السيد المأمور! كان المرحوم ينتبه إلى هذا النوع من التفاصيل الصغيرة. أنا الذي في الصورة. الوجه وجهي أيضاً. خذ إذاً. أرجوكم. لأذهب. زوجتي تنتظرني في البيت. يبدو أنني خرجتُ من كل شيء كما تخرج الشعرة من العجين.

حين دخل شارع بيته دون أن يتوقف أمام بناء (شهر قلب)، بعد أن عبر ساحة (نيشان طاش) بخطوات سريعة نبح أول مرة منذ سنوات طويلة كلب شارد، حيوان غير أصيل، طيني اللون، نحو غالب كأنه سيهاجمه. إلى ماذا يشير هذا؟ غيّر الرصيف. هل كانت مصابيح البهو مضاءة؟ كيف لم ينتبه لهذا؟ كان يفكر في المصعد.

لم يكن ثمة أحد في البيت. لم يكن في أي مكان أيضاً أثر يدّل أن رؤيا جاءت إلى البيت وخرجت. كان كل شيء في البيت من الأغراض التي مسها ومقابض الأبواب والمقصات الملقية هنا وهناك والملاعق ومنفضات السجائرالتي عفست فيها رؤيا سجائرها في زمن ما وطاولة الطعام التي جلسا إليها في زمن ما لتناول الطعام والأرائك الفارغة والمؤلمة التي جلسا عليها في زمن ما متقابلين محزنة إلى حدّ لا يحتمل، وحزينة إلى حدّ لا يحتمل: ألقى بنفسه خارجاً بخطوات سريعة.

سار مطولاً في الشوارع. ليس ثمة حركة غير حركة الكلاب التي تعبث في صفائح الزبالة في الشارع الذي يربط بين (نيشان طاش) و(شيشلي) والأرصفة التي كان يسير عليها مع رؤيا بسرعة في أثناء ذهابهما إلى سينما (سيته) حين كانا ولدين صغيرين. كم مقالة كُتبت حول هذه الكلاب؟ كم مقالة سأكتب أنا؟ بعد مسير طويل انعطف من زقاق خلف الجامع، وعاد من ساحة (تشويكية)، وقادته قدماه كما كان متوقعاً إلى الزاوية التي كانت تتمدد فيها جثة جلال قبل خمس وأربعين دقيقة. ليس ثمة أحد في الزاوية. ذهبت سيارات الشرطة بالجثة، وذهب الصحفيون، والزحام. لم ير غالب أي أثر على الرصيف الذي تمددت عليه جثة جلال في ضوء مصباح النيون الذي ينبعث من الواجهة المعروض

فيها آلات الخياطة والدمى إلى الخارج. يجب أن تكون الجرائد التي تغطي الجثة قد جُمعت بعناية. ثمة شرطي أمام المخفر في نوبته الليلية كما هو الحال دائماً.

حين دخل إلى بناء (شهر قلب) شعر بتعب لم يعتد عليه أبداً. بدت شقة جلال المقلّدة للماضي بحزم لغالب مبكية ومدهشة ومألوفة كالبيت الذي يعود إليه جندي بعد سنوات من المغامرات والحروب. كم ابتعد عن هذا الماضي؟ مع أنه لم يمض على خروجه ست ساعات. كان الماضي جذاباً كالنوم. تمدد على سرير جلال كطفل بريء وكطفل مذنب مفكراً أنه سيرى في أحلامه الأشياء التي يبحث عنها: رؤيا والأسرار والصور والزوايا التي تثيرها المصابيح، ومفكراً أنه لن يرتكب ذنباً في أحلامه، وأنه سيرتكب ذنباً، ونام.

حين استيقظ فكر على النحو التالي: إنه صباح السبت» مع أنه كان ظهر يوم السبت. إنه يوم لا يذهب فيه إلى المحكمة أو المكتب. سار دون أن يرتدي صندلاً بقدميه وأخذ جريدة مليت من تحت الباب. نشروا خبر: «قتل جلال صاليك» فوق العنوان الرئيسي، ونشروا صورة للجثة بل تغطيتها بالجرائد. خصصوا الصفحة كلها للحادثة. أخذوا فوراً تصريحات من رئيس الحكومة والمسؤولين الآخرين والمشاهير. أطّروا المقالة المشفّرة «عودي إلى البيت» التي كتبها غالب قائلين إنها مقالته الأخيرة. نشروا صورة جميلة التقطت لجلال في الفترة الأخيرة. بحسب المشاهير فإن الرصاصات قد أطلقت على الديمقراطية وحرية الفكر والسلام وأشياء جيدة تُذكَر في كل فرصة كهذه. واتخذت الإجراءات للقبض على القاتل.

جلس إلى الطاولة المملوءة بالأوراق وقصاصات الجرائد، وكان يدخّن. جلس مدة طويلة إلى الطاولة مرتدياً المنامة، ودخّن. حين قُرع جرس الباب كان يسيطر عليه شعور بأنه يدخن السيجارة نفسها. كانت (كامر خانم). بيدها المفتاح، ونظرت إلى غالب الذي رأته بالباب المفتوح فجأة كأنها تنظر إلى شبح. بعد ذلك دخلت، وألقت بنفسها بصعوبة على الأريكة المجاورة للهاتف، وبدأت بالبكاء. قالت إن الجميع يعتقدون أن غالباً قد مات. الجميع مشغولو البال عليهما منذ أيام. خرجت من البيت راكضة للذهاب إلى العمة هالة فور قراءتها الخبر صباحاً. حين مرت من أمام دكان علاء الدين رأت زحاماً. حينئذ فهمت أن جثة رؤيا وجدت في الدكان صباحاً. حين فَتَحَ علاء الدين دكانه صباحاً واجه جثة رؤيا النائمة بين الدمى.

أيها القارئ! أيها القارئ! في هذه النقطة من كتابي الذي حاولت فيه بعناية منذ البداية الفصل بين أبطال الأحداث التي رويتها على هذه الصفحات، وكتّاب الزوايا، حتى ولو كان هذا غير ناجح، أي بعد محاولات كثيرة حسنة النية لعلك انتبهت أنت أيضاً إليها اسمح لي أن أتدخل ولو مرة واحدة قبل أن أرسل هذه السطور إلى المنضد. أليس هنالك صفحات في بعض الكتب تُحفر في داخلنا ليس بسبب مهارة الكاتب، بل بسبب القصة التي تأسست بشكل تلقائي، أو بسبب التدفق التلقائي للقصة. وتبقى تلك الصفحات في داخلنا أو عقولنا أو قلوبنا - سمّوها ما شئتم- كلحظة ألم داخلي أو لحظة مبكية مؤثرة سنتذكرها على مدى سنوات كساعات الجنة في داخلنا أحياناً، وكساعات جهنم في أحيان أخرى، أو كليهما معاً في أحيان، أو خارجهما معاً في أغلب

الأحيان، وليست كصفحات رائعة أبدعها الكاتب المتمكن من المهنة بقلمه. لو لم أكن كاتب زاوية دخل إلى المهنة متأخراً، ولو كنت من أرباب المهنة وأصحاب المهارة لكنت الآن أفكّر بثقة بواحدة من تلك الصفحات التي سترافق قرائي الأذكياء الحساسين على مدى سنوات في هذه النقطة من عملي المسمى «رؤيا وغالب». ولكن تلك الثقة غير موجودة لدي لأنني واقعي في موضوع مواهبي وكتاباتي. لهذا السبب أريد ترك قارئي في هذه الصفحات وحده مع ذكرياته. وأفضل شيء ممكن عمله من أجل هذا هو طرح اقتراح طلس هذه الصفحات بالحبر الأسود. وهذا لكي تبنوا بقوة خيالكم ما لم أستطع كتابته على أكمل وجه. هذا من أجل إعطاء الحلم الأسود الذي دخلته حيث توقفت في قصتي لونه، وتذكيركم دائماً بالصمت داخل عقلي في أثناء تجوالي داخل الأحداث كالماشي في نومه في الأيام التالية. اعتبروا الصفحات التالية صفحات سوداء أو ما تَذكّرُهُ الماشي في نومه.

ذهبت (كامر خانم) من دكان علاء الدين إلى العمة هالة راكضة. كان الجميع هناك يبكي. اعتقدوا أن (غالباً) أيضاً قد مات. باحت لهم (كامر خانم) في النهاية بسرّ جلال. قالت إن جلالاً يختبئ منذ سنوات طويلة، أما غالباً ورؤيا فمنذ أسبوع في الطابق الأعلى من بناء (شهر قلب). علي الرغم من هذا فقد اعتقد الجميع بأن غالباً ورؤيا قد ماتا أيضاً. فيما بعد، حين عادت (كامر خانم) إلى هنا، إلى بناء (شهر قلب)، قال لها اسماعيل أفندي: «اذهبي انظري في الأعلى.» حين أخذتْ المفتاح وصعدتْ، سيطر عليها خوف غريب قبيل فتح الباب، ثم تحوّل هذا الأمر إلى إيمان بأن غالباً حي. كانت ترتدي ثوباً أخضر فستقياً كثيراً ماراَها غالب ترتديه، وصدارة قذرة.

حين ذهب غالب إلى البيت فيما بعد رأى العمة هالة ترتدي ثوباً باللون الأخضر الفستقي نفسه ولكن عليه زهور بنفسجية. هل كانت تلك مصادفة أم اضطرار ساحر يعود إلى خمسة وثلاثين عاماً مثل حدائق ذاكرة العالم؟ شرح لأمه وأبيه والعم مليح وزوجة العم سوزان والجميع الذين يستمعون إليه باكين أنه عاد مع رؤيا قبل خمسة أيام من إزمير، وأنهما قضيا معظم هذه الأيام الخمسة بما في ذلك الليل أحياناً مع جلال في بناء (شهر قلب). اشترى جلال الطابق الأعلى منذ سنوات، وأخفى هذا عن الجميع. وهو يختبئ من بعض المهددين له.

في ساعة متأخرة من بعد الظهر قدّم غالب التصريح نفسه لعناصر تشكيلات المخابرات القومية الذين أخذوا إفادته، وللادعاء العام، وتحدّث مطولاً عن الصوت الذي على الهاتف. ولكنه لم يستطع جذب الشخصين اللذين استمعا إليه متخذين موقف إننا نعرف كل شيء. شعر بمأزق عدم استطاعته الخروج من أحلامه أو عدم استطاعة جذب أحد إلى هذه الأحلام.

في بداية المساء وجد نفسه في غرفة واصف. من الممكن أنه رأى في هذا المكان آثار الأسرة السعيدة التي لم تخرب بعد والباقية من الزمن الماضي لأن ذلك المكان هو الوحيد الذي لا يُبكى فيه: كانت الأسماك اليابانية التي فقدت أصلها نتيجة «التزواج المتكرر» بين أفراد العائلة تسبح في الحوض الزجاجي مطمئنة. قط العمة هالة (فحم) يتمدد على طرف السجادة، وينظر إلى واصف الشارد. جلس واصف على طرف السرير يدقق بكمية كبيرة من الأوراق بين يديه. كانت الأوراق هي برقيات التعزية القادمة من رئيس الحكومة إلى القارئ العادي ومن

مئات الأشخاص. رأى غالب تعبير اللعب والدهشة الذي يظهر على وجه واصف حين يجلس في المكان نفسه بين غالب ورؤيا وينظرون إلى قصاصات الجرائد. في الغرفة ضوء شاحب ضعيف يراه عادة حين يجتمعون هنا قبل طعام العشاء الذي تحضره لهم العمة هالة، والجدة من قبل: هذا الضوء الناعس المتشكل من المصباح العاري الضعيف الكهرباء والممزوج مع أوراق الجدران والأغراض القديمة والشاحبة ذكّر (غالباً) بذلك الحزن المتشكل حين يكون مع رؤيا، والكدر المتعشعش فيه كأنه مرض لن يبرأ منه. هذا الحزن والكدر هو الآن ذكرى جيدة. أنهض غالب واصفاً من حيث يجلس. أطفأ النور. تمدد بألبسته على السرير كطفل يريد أن يبكي قبل النوم، ونام اثنتي عشرة ساعة.

في اليوم التالي حين انفرد بمدير التحرير في الجنازة المنطلقة من جامع (تشويكية) قال غالب بأن لدى جلال صناديق مليئة بالمقالات التي لم تنشر، وإنه كان يعمل في الأسابيع الأخيرة دون توقف على الرغم من إرساله قليلاً من المقالات الجديدة. وشرح له بأنه في هذه الأثناء حقق ما كان يخطط له قديماً، وأكمل بعض مقالاته غير المكتملة، وكتب أشياء جديدة جداً بجوّ من اللعب في مواضيع لم يتناولها من قبل. قال مدير التحرير بأنه طبعاً يريد نشر تلك المقالات في زاوية جلال. وهكذا فتح الطريق أمام غالب لحياة كتابية يستمر فيها سنوات في زاوية جلال. وبينما كان الزحام ينطلق من جامع التشويكية إلى ساحة نيشان طاش حيث عربة الجنازة رأى غالب علاء الدين ينظر شارداً أمام دكانه، في يده دمية صغيرة وقطعة جريدة على وشك أن يلفها بها.

كان غالب قد بدأ يرى رؤيا في أحلامه مع هذه الدمية أول مرة ليلة

أخذ غالب مقالات جلال الجديدة إلى جريدة مليت. وبعد أن أودع مقالات جلال واستمع لكلمات أصدقاء جلال وأعدائه بمن فيهم كاتب الزاوية العجوز نشاتي الحزينة ورؤاهم حول الجريمة، انزوى في غرفة جلال، وبدأ يقرأ الجرائد المتراكمة على الطاولة في الأيام الخمسة الماضية. بين المقالات التي يلقي فيها كتاب الزوايا وبحسب ميولهم التهمة بارتكاب الجريمة على الأرمن والمافيا التركية (أراد أن يصحح غالب الكلمة بقلم أخضر إلى لصوص بيه أوغلو) والشيوعيين ومهربي السجائر والروميين والإسلاميين والمثاليين القوميين والروس والنقشبنديين، والمبكية والمحملة بمدائح مبالغ بها لفت نظر غالب تحقيق قام به صحفي شاب حول طريقة ارتكاب الجريمة. نشرت المقالة في جريدة الجمهورية يوم تشييع الجنازة. وكانت قصيرة وواضحة لأنها لم تكتب بأسلوب بعيد جداً عن البلاغة لم تُذكر الأسماء، بل ذكرت إحدى صفات الشخصيات بادئة بحرف كبير:

خرج كاتب الزاوية الشهير مع أخته مساء يوم الجمعة في الساعة السابعة من البيت الذي في (نيشان طاش)، وذهبا إلى سينما قوناق. انتهى فيلم «العودة إلى البيت» في التاسعة وخمس وعشرين دقيقة. خرج كاتب الزاوية مع أخته المتزوجة من محامٍ شاب (هذه أول مرة يصادف فيها اسمه حتى ولو كان بين قوسين في جريدة) من السينما وسط الزحام. كان الثلج الذي يتساقط على اسطنبول منذ عشرة أيام قد هدأ، ولكن الجوّ بارد. بعد أن عبرا شارع (قصر الوالي) دخلا شارع (إملاك). ومن هناك خرجا إلى جامع تشويكية. وحين كانا أمام المخفر تماماً وجدهما الموت في التاسعة وخمس وثلاثين دقيقة. هنالك احتمال كبير بأن القاتل الذي يحمل مسدساً من نوع (قرق قلعة) يحمله عادة

المتقاعدون من الجيش قد صوّب على كاتب الزاوية، ولكنه أطلق على الأخوين. ومن الممكن أن يكون السلاح قد استعصى ، لذلك أطلق خمس رصاصات أصاب كاتب الزاوية بثلاث منها، وأخته بواحدة، وجدار جامع (تشويكية) بالأخرى. لأن إحدى الرصاصات أصابت كاتب الزاوية في القلب فقد سقط فوراً ميتاً. ثمة رصاصة أصابت قلم الحبر الذي في جيب سترته الأيسر فحطمته (تمسكت الجرائد كلها بهذه الإشارة التي جاءت بالمصادفة) وهكذا ابتل قميص كاتب الزاوية الأبيض بالحبر الأخضر أكثر مما ابتل قميص كاتب الزاوية الأبيض بالدم. أما أخته فقد سارت وهي مصابة إصابة بليغة في رئتها اليسرى إلى دكان بيع السجائر والصحف مقابل المخفر. وقد كتب الصحفي المشهد وأعاد كتابته مرات كأنه محقق يعيد بكرة مشهد مهم من فيلم ويشاهده مرات سائلاً كيف سارت الأخت ببطء إلى الدكان المعروف في المنطقة باسم دكان علاء الدين؟

وكيف لم يرها علاء الدين المتمترس وراء جذع الشجرة؟ ثمة جو مشهد باليه يؤدى تحت الأضواء الزرقاء. الأخت تدخل إلى الدكان ببطء شديد، وتسقط بين الدمى في الزاوية. بعد ذلك يُسرّع الفيلم فجأة، ويغدو عبثياً: صاحب الدكان الذي أغلق دكانه مرتبكاً بعد أن أنزل الصحف المعلقة على شجرة الكستناء لأنه لم ينتبه للأخت التي دخلت الدكان، هرب على عجل إلى بيته.

على الرغم أن مصابيح بائع التبغ المسمى في المنطقة «دكان علاء الدين» بقيت منارة حتى الصباح لم ينتبه رجال الشرطة الذين يقومون بتحقيقاتهم في المكان ولم ينتبه أحد غيرهم للفتاة الشابة التي كانت تنازع الروح في الداخل: بالشكل نفسه قابل المهتمون عدم انتباه

الشرطي المناوب على الرصيف المقابل لوجود شخص آخر أُطلقت عليه النار، وعدم تدخله بالغرابة.

هرب القاتل نحو جهة غير معروفة. صباحاً راجع المسؤولين مواطنٌ قائلاً إنه اشترى يانصيباً قومياً من دكان علاء الدين قبيل الحادثة بقليل، ورأى في مكان الحادث ظلاً مظلماً مشهده مخيف، على كتفيه شبه عباءة غريبة وألبسة تشبه ألبسة الأفلام التاريخية (قال: «كأنه السلطان محمد الفاتح») وحتى أنه قصّ الأمر علي زوجته وأختها قبل أن يعرف بالحادثة من الصحف. وقد أنهى الصحفي مقالته متمنياً ألا تكون الفتاة الشابة التي وُجدت جثتها بين الدمى دليلاً على أنها ضحية عدم الاهتمام والاخفاق.

في تلك الليلة رأى غالب في حلمه رؤيا في دكان علاء الدين بين الدمى المبيعة. لم تكن ميتة. كانت وسط الظلام تتنفس بشكل خفيف مع بقية الدمى منتظرة (غالباً). تغمزه، ولكن (غالباً) تأخر عن الدكان. لم يستطع الذهاب إلى هناك بأي شكل. لا يتمكن سوى من النظر باكياً من بعيد، من نافذة بناء (شهر قلب) إلى الأضواء المنبعثة من واجهة دكان علاء الدين إلى الرصيف الثلجي.

صباح يوم شمسي من الأيام الأولى لشهر شباط، أبلغ والد غالب أن رداً جاء من دائرة التمليك في شيشلي على طلب العم مليح بسبب أعمال الإرث، وفُهم منه أن لدى جلال شقة أخرى في مكان من أحد الأزقة الخلفية لنيشان طاش.

الشقة التي ذهب إليها العم مليح وغالب مصطحبين معهما مصلّح أقفال أحدب في المنطقة الخلفية من (نيشان طاش) وفي زقاق ضيّق

رصيفه مرصوف بالحجارة، وهو محفّر، وكلما دخله غالب يفكر بسبب تسمية الذين يسكنون في هذه الأماكن البائسة أغنياء، أو سبب سكن الأغنياء في هذه الأماكن البائسة. الشقة في الطابق الأخير من أحد الأبنية التي اسودّت واجهاتها بالشحار والدخان، وتساقط طلاؤها كجلد مريض، وهي ذات ثلاثة أو أربعة طوابق. فتح مصلح الأقفال قفل الباب الذي لم يكتب عليه شيء دون صعوبة.

في الخلف غرفتا نوم ضيقتان في كل منهما سرير. في الأمام بهو صغير تدخله الشمس من نافذة تطلّ على الشارع وفي وسطه طاولة طعام ضخمة. ثمة أريكتان عند طرفي الطاولة التي عليها قصاصات جرائد تتحدث عن آخر الجرائم، وصور، ومجلات سينما ورياضة، وطبعات جديدة من الروايات المرسومة (توميكس) و(تكساس) العائدة لفترة طفولة غالب، وروايات بوليسية، وكومات جرائد وأوراق. منفضة السجائر النحاسية الكبيرة المملوءة بقشر الفستق وأعقاب السجائر تثبت لغالب وبما لا يدع مجالاً للشك أن رؤيا جلست إلى هذه الطاولة.

رأى غالب في المكان الذي يجب أن يكون غرفة جلال علب دواء (منيمونيكس) لمعالجة الذاكرة وأدوية فتح الشرايين، وأسبرين، وعلب كبريت. أما ما رآه على كرسي في غرفة رؤيا فقد ذكّره بأن زوجته لم تأخذ أشياء كثيرة معها حين غادرت البيت: جزء من أدوات المكياج، صندل، حمالة مفاتيح فارغة تؤمن أنها تجلب لها الحظ، فرشاة شعر على خلفها مرآة. ألقى غالب نظرة على الأشياء الموضوعة على كرسي (ثونيث) في الغرفة الفارغة ذات الجدران العارية. وللحظة انسلّ من سحر مخاتلة البصر، وشعر أنه فهم المعنى الآخر لصعوده الدرج، قال لنفسه: «أتيا إلى

هنا ليقصّ كل منهما على الآخر القصص.» وَضْعُ أوراق الملفات على الطاولة يُري أن جلالاً كان يقص القصص ورؤيا تكتب، وبأن جلالاً كان يجلس طوال هذا الأسبوع على الأريكة التي يجلس عليها الآن العم مليح، ورؤيا تجلس على الأريكة الفارغة الأخرى. دسّ غالب قصص جلال في جيب سترته ليستفيد منها في مقالاته لجريدة المليت فيما بعد.

كان جلال قد أصيب بمرض خطير في الذاكرة اكتشفه قبل زمن طويل الطبيب الانكليزي (الدكتور كول ريدج) ولكنه لم يكتشف علاجه. ولكي يخفي مرضه عن الجميع كان جلال يختبئ في هذه الشقق، ويطلب العون من غالب ورؤيا. لهذا كان يجلس غالب معه في بعض الليالي، وفي أخرى رؤيا يستمعان لحكايات جلال، ويدونانها أحياناً. حين كان يهطل المطر في الخارج كان جلال يقصّ عليهما قصصه التي لا تنتهي على مدى ساعات طويلة.

سكت العم مليح فترة طويلة كأنه فهم كل شيء بشكل جيد. بعد ذلك بكى. أشعل سيجارة. عانى من ضيق نفس خفيف. قال إن جلالاً انجرف وراء الأفكار الخاطئة دائماً. طرد من بناء (شهر قلب)، وحين تزوج أبوه من جديد ترك نفسه ينجرف وراء عقدة الانتقام من الأسرة كلها على أنه عومل معاملة سيئة مع أمه. مع أن أباه أحبه بقدر ما أحب رؤيا على الأقل. لم يعد لديه الآن أي ولد. لا، ابنه الوحيد الآن هو غالب.

دموع. صمت. أصوات بناء غريب. للحظة أراد غالب أن يطلب من العم مليح شراء عرقه من البقال الذي في الزاوية والذهاب إلى البيت. لم يقل هذا، بل سأل نفسه هذا السؤال الذي لن يفكّر فيه، ومن الأفضل للقراء الذين سيطرحون عليه الأسئلة أن يقفزوا عليه (مقطع واحد):

أي قصص وذكريات وحكايات تتفتح بأية أزهار في حديقة الذاكرة، وقد شعر جلال ورؤيا بضرورة ترك غالب خارجهما كي يصلان جيداً إلى طعمها ورائحتها ومتعتها؟ ألأن غالباً لا يعرف كيف يقصّ قصته؟ ألأنه غير ملّون ومرح مثلهما؟ ألأنه لم يفهم بعض القصص أبداً؟ ألأنه يفقد نشوته بإعجابه المفرط؟ أم لأنهما هربا من حزن لا يمكن إصلاحه، وقد بثّه هو فيما حوله كمرض سارٍ؟

رأى غالب أن رؤيا قد وضعت تحت صنبور التدفئة المركزية القديم والمغبر وعاء لبن بلاستيكياً كما فعلت في البيت. لأن غالباً لم يصبر على ذكريات رؤيا غير المحتملة، ولأن الأشياء كلها تكاد تتحرك من مكانها بألم حزن مخيف أفرغ غالب الشقة المستأجرة التي كان يسكنها مع رؤيا، وسكن في شقة جلال التي في بناء (شهر قلب). وكما لم يستطع النظر إلى جثة رؤيا فإنه لم يرد رؤية الأغراض التي وزعها أبوه هنا وهناك وباع بعضها. لم يعد يرى في أحلامه كما آمن متفائلاً بأن رؤيا ستأتي من مكان ما مرة أخرى كما جاءت من قبل بعد زواجها الأول، ويستمران بحياتهما كما لو أنهما يتابعان قراءة كتاب تركاه في منتصفه. طالت أيام الصيف الحارة وكأنها لن تنتهي.

في نهاية الصيف حدث انقلاب عسكري. صرحت الحكومة الجديدة المؤلفة من الوطنيين المحتاطين الذين لم يغرقوا في طين القذر المدعو سياسة بأنهاستجد مرتكبي الجرائم السياسية التي وقعت في الماضي. إثر هذا ذكّر الصحفيون الذين لايجدون خبراً سياسياً ينشرونه بسبب الرقابة بأن جريمة جلال صاليك لم تكشف بعد مستخدمين لغة راقية ومهذبة. صرّحت إحدى الجرائد -لسبب ما، وهي ليست جريدة مليبيت التي كان

يعمل فيها جلال بل جريدة أخرى- بأنها ستقدّم مكافأة ضخمة للمخبر الذي يفيد بإيجاد القاتل. بمكن بهذا المبلغ من المال شراء شاحنة أو مطحنة صغيرة أو دكان بقالية يؤمن لصاحبه دخلاً شهرياً يكفيه طوال حياته. وهكذا بدأت الحركة والانفعالات التي ستكشف السرّ الكامن وراء جريمة جلال صاليك. قادة الأحكام العرفية في المدن الريفية أيضاً شمّروا عن أذرعهم كي لا يفوتوا هذه الفرصة الأخيرة في موضوع الخلود، وتمسكوا بالقضية بكلّ ما لديهم.

لا بد أنكم فهمتم من أسلوبي أنني بدأت بشرح ما يحدث. في تلك الأيام كنتُ أتحوّل بطيئاً من شخص حزين إلى شخص غاضب مع تفتق أوراق شجر الكستناء. أما ذلك الشخص الغاضب الذي أتحوّل إليه فلم يعر اهتماماً كبيراً لأخبار مراسلي الريف بأنهم انتقلوا إلى اسطنبول لأن «التحقيق يجري بسريّة.» يُقرأ في أسبوع بأن القاتل قد ألقي القبض عليه في بلدة جبلية سُمع باسمها من قبل لأن حافلة مليئة بلاعبي كرة القدم والمشجعين هوت إلى قعر واد في مدخلها. وفي الأسبوع الآخر يلقى القبض على القاتل في بلدة سياحية وهو ينظر بتوق وشعور بالواجب إلى آفاق دولة مجاورة أعطته كيساً من النقود للقيام بهذا العمل. ولأن الأخبار الأولى هذه شجعت المواطنين الذين لا يجرؤون حتى على الإبلاغ، ولأن قادة الأحكام العرفية الغيورين من نجاحات زملائهم شجعوا الاجتهاد بدأت مع بداية الصيف هبة «قُبض على القاتل.». ويأخذونني في منتصف الليل إلى المركز وسط المدينة.

مع بدء منع التجوّل ليلاً، وإيقاف مولد كهرباء البلدية لعدم توفر النقود لديها، وفي جو إنفاذ يقتل فيه القصابون غير الشرعيين الخيول

المسنّة، وكما يحدث في البلدات الصغيرة النائية المرتبطة بدينها ومقابرها غدا البلد كله كأنه قُسِم بسكين من وسطه إلى قسمين: أسود وأبيض، بعد قليل من منتصف الليل أنهضُ ببطء من وسط دخان طاولة العمل التي أكتب عليها آخر زاوية بإلهام وإبداع يليق بجلال، وأنزل إلى باب بناء (شهر قلب)، إلى الرصيف الفارغ، وأنتظر سيارة الشرطة التي ستأخذني إلى بناء تشكيلات المخابرات القومية الواقع في أعالي منطقة (بشكطاش) والمحاط بجدران عالية كما يشبه القصر. وبقدر ما تكون المدينة خاوية وساكنة ومظلمة بقدرما يكون القصر حيوياً وضاجاً بالحركة.

كانوا يرونني صور شباب شاردي النظرات، مزرق تحت أعينهم، مؤرقين، منكوشي الشعر والرأس. عيون بعضهم تذكر بعيني ابن السقا السوداوين اللتين تسقطان على أغراض البيت فتسجلانها في الذاكرة حين كان يأتي مع أبيه في أثناء إفراغ الماء في الوعاء، وبعضها مثل عيني صديق الأخ الأكبر لصديقه الناظرتين بحدة والمحبحبَ الوجه المقترب غير مبالٍ بابن العم في إحدى استراحات السينما التي نذهب إليها -رؤيا وأنا- في أثناء الاستمتاع بتناول المجمدات على شكل البنغوان، وبعضها تذكّر ببائع من عمرنا في محلّ قماش قديم بقي ضمن التاريخ ويقع في الجغرافيا المعروفة جيداً بين البيت والمدرسة وهو ينظر إلى زحام المدرسة المنصرف بعينين ناعستين، وبعضها أيضاً -وهي الأكثر إخافة- لا تذكر بأحد، ولا تُوجد رابطاً مع شيء. في أثناء النظر إلى الوجوه الخاوية والمخيفة بقدر ما هي خاوية، والمضطرة للوقوف في مواجهة المصور أمام جدران مديرية الأمن غير المطلية بالدهان، والمبقعة بما لا يعلم به أحد، حين أنظر إلى تعبير وجه كظلّ غير واضح تماماً ولم

يسلم نفسه كاملاً كما لم يحافظ على غموضه كاملاً وأنا وسط أبخرة ذكرياتي، أي عندما أتوقف قليلاً عند تعبير وجه لا أميّزه تماماً كما لا يغدو مجهولاً تماماً بالنسبة إليّ يشجعني التحري اليقظ تماماً الواقف بجانبي مقدماً لي معلومات حول شخصية صاحب التعبير شبه الخيالي الذي في الصورة: قُبض على هذا الشاب في إحدى مقاهي المثاليين القوميين في سيواس إثر إبلاغ. ارتكب أربع جرائم من قبل. الآخر الذي لم يسوّد شنبه بعد كتب مقالة مسلسلة طويلة يهاجم بها جلالاً في مجلة لأتباع أنور خوجا. كان الآخر معلماً شرح لتلاميذه الذين في التاسعة من أعمارهم ضرورة قتل جلال إثر كتابته مقالة حول مولانا لأن هذا الرجل شتم أحد كبار رجال ديننا، وقد أُرسل من ملاطية إلى اسطنبول بسترة مقطوعة الأزرار. الآخر ثمل متوجس يبدو ربّ أسرة في أواسط العمر ألقى خطبة مطولة في إحدى خمارات (بيه أوغلو) حول ضرورة تنظيف بلدنا من الميكروبات كلها، وثمة مواطن على طاولة مجاورة تعلقت في عقله الجائزة التي ستمنحها الجريدة فذهب، وبلّغ قيادة شرطة (بيه أوغلو) قائلاً إنه ذكر اسم جلال بين الميكروبات التي يجب أن تنظف. هل كان يعرف السيد غالب هؤلاء السكارى المخموري الوجوه الشاحبين الضائعين في الأحلام الغاضبين والتعساء؟ هل رأى السيد غالب أحد أصحاب هذه الوجوه الشاردة والمذنبة التي توضع صورها واحدة واحدة أمامه مع جلال في الفترة الأخيرة أو السنوات الأخيرة؟

في أواسط الصيف، وفي الأيام التي رأيتُ فيها قطعة النقود ذات خمسة الآلاف الصادرة حديثاً عليها صورة مولانا قرأتُ في الصحف إعلاناً عن وفاة الضابط المتقاعد (محمد فاتح أوتشونجو). وفي أيام

تموز الحارة ذاتها تكثفت الزيارات الليلية الاضطرارية، وبدأت تتكاثر الصور الموضوعة أمامي. رأيت في الصور المعروضة عليّ وجوهاً أكثر حزناً وكدراً وخوفاً وغرابة من تلك التي رأيتها في مجموعة جلال المتواضعة: مصلّحو دراجات هوائية، طلاب قسم آثار، مراقبون، عمال كازيات، أجراء بقاليات، كومبارس، أصحاب مقاهٍ، كتّاب أطروحات دينية، قاطعو تذاكر حافلات، حراس حدائق، فتوات ملاهٍ، محاسبون شباب، باعة موسوعات. تعرّض جميعهم للتعذيب أو ضربوا بشكل ما، جميعهم يريدون نسيان ذلك السرّ أو المعلومة السريّة الكامنة في أعماق ذاكرتهم، ولكنهم نسيوا أنها كامنة، ولم يبحثوا عنها أبداً لأنهم نسيوها. يريدون فقدانها أو نسيانها في بئر لا قرار له بشكل لا تعود فيه أبداً ناظرين إلى آلة التصوير وعلى وجوههم تعبير كأنه يقول: «أنا لستُ هنا» أو «أنا أصلاً شخص آخر.»

لم أكن راغباً بذكر الحروف التي رأيتها على الوجوه لأنني لا أريد العودة مجدداً إلى حركات لعبة مقترحة من قبل دون انتباه بدت لي (أو لقرائي) أنها انتهت منذ زمن طويل، ووضع كل حجر من أحجار تلك اللعبة في مكانه. ولكن في إحدى ليالي القصر (ترى أليس من الصواب أن أقول قلعة؟) التي لا تنتهي، وحين رددّتُ الوجوه المقدمة لي كلها بالحزم ذاته سألني أحد عناصر تشكيلات المخابرات القومية الذي سأعرف فيما بعد أنه عقيد ركن: «الحروف، ألا ترون الحروف؟» وأضاف بنضجٍ محترفٍ: «نحن أيضاً نعرف مدى صعوبة أن يغدو الإنسان نفسه في هذا البلد. ولكن حبذا لو ساعدتمونا حضرتكم.»

في إحدى الليالي استمعت إلى الحديث المتشعب للرائد البدين وكأنه

يتحدث عن ذكريات طفولته المظلمة والمرة أكثر مما يتحدث عن نتائج استخبارية حول انتشار بقايا الطرائق الدينية في الأناضول والإيمان بقدوم المهدي: حاول جلال في بعض سفراته السريّة إلى الأناضول إقامة علاقة مع «البقايا الرجعية» تلك، ونجح بالالتقاء بمجموعة من الذين يمشون في نومهم في بيت مصلّح سيارات في أحد الأحياء المتطرفة في قونية، أو في بيت منجد لحف في سيواس وأخبرهم بأنه سيضمّن كتاباته علامات تدلّ على القيامة، ومن الضروري أن ينتظروا. ومقالاته حول الأعور الدجال والبوسفور المنحسرة مياهه والسلاطين، والسلاطين المتنكرين مليئة بتلك العلامات.

حين قال بكل جدية إن أحد العناصر المجتهدين صرّح بأنه في النهاية تمكّن من فك تلك الألغاز وذلك بأخذ الحروف الأولى من كل مقطع من مقاطع مقالته «قبلة» ورصفها من الأعلى إلى الأسفل وقرأها أراد غالب أن يقول: «لا أعرف». حين أخبرني بالمعنى الكامن وراء عنوان «كشف الأسرار.» الذي وضعه (الخميني) لكتابه الذي يحكي فيه عن نضاله وحياته، وأراني صوره الملتقطة في أزقة بورصة المظلمة خلال سنوات النفي، أدركت تماماً ما تشير إليه، وأردت القول: «أعرف» وأنا أيضاً مثلهم أعرف الشخص والمعنى المفقودين الكامنين وراء كتابات جلال حول مولانا. وحين قالوا ضاحكين ولاهين: إن جلالاً بحث عمن يقتله لأنه فقد ذاكرته، أو بحسب تعبيرهم: «ارتخت براغيه» من أجل بناء «سرّ» مفقود، أو حين أقارن صورة شخص مكدر حزين فاقد التعبير من تلك التي وجدتها في أعماق الخزانة الخشبية مع صورة تشبهها كثيراً وُضعت أمامي أشعر أنني أريد أن أقول: «أعرف». كنت أريد أن أقول

أعرف الأبطال الذين قابلهم جلال في أحلامه قبيل النوم التي ينادي فيها حبيباته وزوجته الخيالية في مقالة كتبها وهو في حالة التقبيل عن انحسار مياه البوسفور. حين ذكّروني ساخرين بأن بائع التذاكر في السوق السوداء الذي ذكره جلال في إحدى مقالاته وقد وقع بحبّ قاطعة تذاكر سينما رومية هو في الحقيقة شرطي مدني تابع لهم، وبعد أن أنظر مطولاً إلى وجه المتهم الفاقد معانيه وأسراره كلها نتيجة الضرب والتعذيب والأرق، وعلى الأكثر نتيجة القلق لأنه ينفصل عنا بمرآة سحرية يجعلنا نراه ولا يرانا في ساعات الليل المتأخرة، وأقول إنني لم أستطع التعرف عليه، وحين يشرحون لي بأن ما كتبه جلال حول الوجوه والخرائط «لعبة عادية» يَخدعُ فيها القراء الذين ينتظرون منه إشارة سرّ أو أمانة أو شراكة، ويسعدهم بها، شعرتُ بأنني أريد القول: «أعرف» على الرغم من عدم إيماني بما قالوه.

لعلهم أيضاً يعرفون ما أعرفه وما لا أعرفه، أو لأنهم يريدون إنهاء هذا الأمر في أقرب فرصة ممكنة، أو تجفيف بذرة الشك ليس في عقلي فقط بل في عقل قراء الجرائد كلهم والمواطنين جميعاً قبل أن تتبرعم وتنمو، فيريدون قتل سرّ جلال الأسود المفقود، السر المغطى بثفل حياتنا الأسود القطراني والرمادي.

أحياناً يحاول التخفي، لا يشق له غبار، مؤمن بأن القضية طالت أكثر من اللازم، أو لعميد حازم ألتقيه أول مرة، أو مدعٍ عام نحيل تعرفت إليه قبل أشهر قصّ قصة العنصر المركب كما يجب داخلاً بسهولة ساحرة في الأدلة كلها والمعاني غير المعروفة للتفاصيل كالمحقق غير المقتنع الذي يفك العقد واحدة واحدة لقراء الروايات. وحين يتطور هذا

المشهد المذكّر بالصفحات الأخيرة من الروايات التي تقرؤها رؤيا يدوّن على الورق الذي عليه ترويسة: «مكتب اللوازم الحكومية» الموضوع أمامه، كما يفعل المعلم الذي يقوم بالتحكيم في مناظرة مدرسية والموظفون الآخرون المستمعون بصبر ومباهاة لدرر التلميذ النبيه: القاتل بيدق شطرنج أرسلته القوى الخارجية التي تريد «تهديم» مجتمعنا. وقد تبنى البكطاشيون والنقشبنديون الذين رأوا أن أسرارهم صارت محط سخرية، وبعض الشعراء الذين يكتبون الشعر الموزون والمقفى الملغوز، وبعض شعراء الحداثة، أي الحروفيين المتطوعين عملية تمثيل هذه القوى الخارجية وشاركوا بهذه المؤامرة التي تدفعنا إلى الفوضى، أو نوع من القيامة دون أن يعلموا. لا، ليس لهذه الجريمة أي جانب سياسي: من أجل فهم هذا يكفي أن نتذكر بأن الصحفي المقتول يكتب أموراً تافهة لا سياسية تخطر بباله ولا أحد يقرؤها لطولها أو أسلوبها. القاتل إما أن يكون أحد لصوص بيه أوغلو المشاهير الذين اعتقدوا أن جلالاً يسخر منهم حين كتب أساطيرَ مبالغاً بها عنهم أو أحد مستخدمي السلاح جيداً المأجورين الذين يكلفونهم بهذا العمل. في إحدى الليالي التي يسحب فيها أحد طلاب الجامعة اعترافاته تحت التعذيب بعد أن أبلغ عن نفسه ليغدو مشهوراً فقط أو يُجبر فيها أحد البريئين المجلوبين من الجامع على الاعتراف تحت التعذيب أيضاً، وبعد الاستماع إلى تصريحات قدمها بروفيسور في أدب الديوان يضع طقم أسنان قضى طفولته مع أحد عمداء تشكيلات المخابرات القومية في أحد أزقة اسطنبول ذي المشربيات والحدائق الخلفية المشتركة حول الحروفية وفنّ التلاعب بالكلمات القديمة، وقد قوطع بالممازحات، اضطر للاستماع إلى قصتين

دون رغبة، ثم بدأ يضع تخيلاً مبنياً على تخيّل كمنجمي الأحياء المتطرفة، حتى إنه وصل إلى ربط الأحداث بقصة «حسنٌ وعشق» للشيخ غالب دون أن يجد صعوبة بهذا الربط. في تلك الأثناء تشكلت هيئة من شخصين في القصر للتدقيق برسائل الإخْبَار المرسلة إلى الجرائد والتشكيلات الأمنية تحت انفعال الجائزة: لم يأخذا بعين الاعتبار اكتشاف البروفيسور اللافت الانتباه إلى قضايا الشعر التي تعود إلى مئتي سنة ماضية.

في تلك الأثناء قرروا أن القاتل حلاق مُبلغ عنه. بعد أن عرضوا عليّ رجلاً ضئيلاً ونحيلاً في الستينيات من عمره، وأدركوا أنني لم أستطع التعرف عليه، لم يدعوني بعد ذلك إلى احتفالات الموت الطائش والحياة والأسرار والقوة التي تقام في القصر. نشرت الصحف بعد أسبوع قصة الحلاق الذي أنكر جريمته بداية، ثم اعترف بها، بعد ذلك أنكرها، ثم اعترف بها. ذكر جلال صاليك ذلك الرجل أول مرّة في مقالة بعنوان «يجب أن أكون نفسي» منشورة قبل سنوات طويلة: ذكر في تلك المقالة، وفي المقالات اللاحقة أنه جاء إلى الجريدة وسأله أسئلة حول الشرق، وحولنا وحول وجودنا يمكن أن تكشف سراً عميقاً، وأنه أجاب عن تلك الأسئلة أيضاً بشكل ساخر. وقد رأى الحلاق الذي اعتبر هذه التصرفات إهانة له أنها طُرحت عدة مرات، وذُكّر بها في عدد من المقالات، وقد شهدها آخرون. وبنشر المقالة نفسها بعد ثلاثة وعشرين عاماً بالعنوان نفسه رأى الحلاق أنه أهين مرة أخرى مجدداً فقرر نتيجة استفزاز بعض البؤر المحطية به أن ينتقم من كاتب الزاوية. وباللغة التي تعلمها من الشرطة والصحفيين اعتبر الحلاق عمله «إرهاباً فردياً.» ولم تُعرف البؤر المستفزة التي أنكر

وجـودها. وقـبل مـرور زمن طويل على نشـر صـورة وجـه الرجل المتـعب والمعذّب والخاوي من المعنى والحروف، أُعدم الحلاق في ساعـة لم يكن في شوارع اسطنبول حينها غير قطعان الكلاب المكدرة التي لم تعر اهتماماً لقرارات الأحكام العرفيـة بالحظر بعد دعوى مسـرّعة لتكون عـبرة، وتمت الموافقة على قرارها بسرعة لتكون عبرة أيضاً.

كنتُ في تلك الأيام أعمل على القصص التي استطعت إيجادها أو تذكرها حول جبل قاف من جهة، وأستمع بخمول ما بعد النوم لفرضيات الذين يزورونني في مكتبي للمحاماة من أجل إضاءة الأحداث من جهة أخرى، ولم أكن أستطيع مسـاعدة أحد. بهذا الشكل استمعت للشرح المطوّل لطالب ثانوية الأئمة والخطباء المعتقل الذي استنتج من كتابات جلال أنه الدجال، وبهذا الشكل يستنتج أن القاتل يضع نفسه موضع المهدي، أي «هو» وعرض عليّ قصاصات جرائد مليئة بقصص الجلادين والحروف. وكذلك استمعت لخياط (نيشان طاش) الذي كان يخيط ألبسة تاريخية لجلال. تذكرتُ بصعوبة، وكأنني أتذكر فيلماً رأيته قبل سنين طويلة بأن الخياط هو ذلك الخياط الذي رأيته يعمل في دكانه في الليلة المثلجة التي غدت فيها رؤيا في عداد المفقودين. وأبديت ردة الفعل ذاتها نحو صائم الذي يريد معلومات حول غنى أرشيف تشكيلات المخابرات القومية والذي زفّ لي بشرى إلقاء القبض نهاية علي محمد يلماظ الحقيقي، وأن الطالب البريء قد أطلق سراحه. وفي أثناء لفت صائم نظري إلى عنوان المقالة سبب الجريمة: «يجب أن أكون نفسي» وحديثه عنها كنتُ قد ابتعدتُ كثيراً عن كوني نفسي، وعن هذا الكتاب الأسود، وعن غالب.

أعطيتُ نفسي فترة للمحاماة والدعاوى. وتراخيت بعملي في فترة أخرى. وبحثت عن أصدقائي القدامى وذهبُ مع الأشخاص الذين تعرفت إليهم حديثاً إلى المطاعم والخمارات. أنتبه أحياناً أن الغيوم التي فوق اسطنبول تتحول إلى لون رمادي أو أصفر غير معقول. وأحياناً أحاول إقناع نفسي بأن السماء التي تعلو المدينة هي السماءالتي نعرفها ونألفها. وفي منتصف الليل بعد أن أكتب فوراً ودفعة واحدة مقالتين أو ثلاث من مقالات جلال لذلك الأسبوع كما كان يفعل جلال في أيام العطاء، أنهض من خلف الطاولة، وأجلس على الأريكة المجاورة للهاتف، وأمدّ ساقيّ إلى الطاولة الصغيرة، وأنتظر تحوّل الأشياء من حولي بطيئاً إلى أشياء عالم آخر وإشاراته. حينئذ أشعر أن ذكرى تحركت كظلّ في مكان ما من أعماق ذكرياتي، ويتقدم ظلّي عبر باب حديقة ذاكرتي إلى حديقة أخرى، ومنها إلى ثانية، ومن الثانية إلى ثالثة، وطوال هذه الفترة المعروفة والمألوفة كأن أبواب شخصيتي تفتح وتغلق تلقائياً، وستلتقي نفسي بذلك الظلّ، وستكون سعيدة مع ذلك الظلّ شاعراً أنني أتحوّل إلى شخص آخر، بعد ذلك ألقي القبض على نفسي متلبسة على وشك التحدّث بصوت ذلك الشخص الآخر.

لكي لا أواجه ذكريات رؤيا بغير استعداد أراقب حياتي حتى لو لم تكن هذه المراقبة شديدة، وأهرب منتبهاً من الحزن الذي أخشى أن يحلّ عليّ في زمن أو مكان غير متوقع. وحين أذهب مرتين أو ثلاث في الأسبوع لتناول طعام العشاء عند العمة هالة كنت أقدّم الطعام للأسماك اليابانية مع واصف بعد العشاء، ولكنني لا أجلس معه على حافة

السرير ليريني قصاصات الجرائد (بالشكل نفسه قابلت قصاصات الجرائد التي طبعت فيها صورة إدوارد ج روبنسون مكان صورة جلال). وحين يقول لي أبي أو زوجة العم سوزان أنني يجب ألا أتأخر عن البيت وكأن رؤيا طريحة الفراش مريضة تنتظرني، كنت أقول لهما: «نعم، لأذهب بأسرع وقت ممكن قبل حلول ساعة منع التجوّل.»

ولكنني لا أسير في الشارع الذي يمر من أمام دكان علاء الدين والذي كنا نسير فيه -رؤيا وأنا- دائماً وأسير من الأزقة الخلفية التي تطيل الطريق إلى بيتنا القديم وبناء (شهر قلب) وأغيّر طريقي مرة أخرى كي لا أدخل الزقاق الذي مرّت فيه رؤيا مع جلال بعد خروجهما من سينما (قوناق)، وهكذا أجد نفسي بين أزقة اسطنبول الفرعية الغريبة والمظلمة، والمصابيح والحروف والجدران التي لا أعرفها، وواجهات الأبنية ذات الشبابيك المظلمة والوجوه المخيفة وستائر الظلمة المسدلة، وباحات الجوامع. المسير في هذا الظلام بين الإشارات الميتة تجعلني شخصاً آخر إلى حد أنني لا أصل رصيف بناء (شهر قلب) إلا بعد بدء منع التجول بقليل. وحين أرى قطعة القماش المربوطة بحديد شرفة الطابق الأعلى، أقرأ هذه الإشارة ببساطة أن رؤيا تنتظرني في البيت.

بعد أن أسير في الأزقة الفارغة والمظلمة، وأرى الإشارة التي ربطتها رؤيا من أجلي بحديد الشرفة أتذكر أحاديثنا المطولة في الذكرى الثالثة لزواجنا في منتصف ليلة مثلجة كصديقين متفاهمين يتحادثان منذ سنوات دون أن يوخز أحدهما الآخر، ودون أن تسقط رؤيا الحديث في بئر اللامبالاة الذي لا قرار له، ودون شعور باقتراب ذلك الصمت العميق الذي يظهر

بيننا كشبح. وبفتحي الحديث تتحدث رؤيا مستمدة اللذة من قوة خيالها عن يوم نقضيه معاً وهي في الثالثة والسبعين من عمرها.

في الثالثة والسبعين كنا سنخرج معاً إلى (بيه أوغلو) في يوم شتوي. سيشتري كل منا للآخر هدية بنقود ادخرناها: كنزةً أو قفازاً. سنكون مرتدين معاطف قديمة وثقيلة أحببناها، واعتدنا عليها، وتفوح منها رائحتنا. كنا سننظر إلى الواجهات نظرات فارغة ونحن نتحدث دون أن نبحث عن شيء محدد. كنا سنشتم مبديين حقداً، ونتحسر على تغيّر كل شيء، ونذكر أن الواجهات القديمة والناس القدماء أفضل وأجمل. وفي أثناء عملنا هذا سنعرف أننا نتصرف هكذا لأننا أصبحنا عجوزين إلى حدّ عدم استطاعتنا انتظار شيء من المستقبل، ولكننا على الرغم من هذا سنتصرف على هذا النحو. كنا سنشتري كيلو غراماً من سكاكر الكستناء ناظرين بانتباه إلى طريقة وزنها ولفّها. بعد ذلك سنجد في مكان من الأزقة الخلفية في (بيه أوغلو) مكتبة قديمة لم نرها من قبل ونهنئ بعضنا بعضاً ونفرح لإيجادها. سيكون فيها روايات بوليسية رخيصة لم تقرؤها رؤيا من قبل، أو نسيت أنها قرأتها. وفي أثناء اختيارنا الروايات وتقليبها سيموء قط يتجول بين أكوام الكتب، وستبتسم لنا صاحبة المكتبة المتفهمة. وسنخرج من هناك حاملين لفات الكتب وفرحين لأننا حصلنا عليها بسعر رخيص، أو على الأقل فرحين لأن هذه الكتب تسدّ حاجة رؤيا للروايات البوليسية شهرين على الأقل، وندخل محل مهلبية، وفي أثناء شربنا الشاي هناك سينشب بيننا شجار صغير. سنتشاجر لأننا وصلنا إلى الثالثة والسبعين، وحدث لنا كما

يحدث للذين وصلوا إلى الثالثة والسبعين من عمرهم وهومعرفتنا بأن حياتنا قد مرّت دون جدوى حتى هذا العمر. حين نعود إلى البيت سنفتح اللفات، ونخلع ألبستنا دون تردد، وسنعطي أنفسنا لتبادل حب طويل بين جسدينا الأبيضين المسنين الضعيفي الأضلاع يتخلله تناول سكاكر الكستناء والشراب. سيكون اللون الشاحب لجسدينا العجوزين المتعبين بياض الكريم شبه الشفاف ذاك الذي كان لبشرتنا الطفلية حين تعارفنا أول مرة قبل سبعة وستين عاماً. وقالت رؤيا صاحبة الخيال الأقوى أننا سنتوقف في وسط تبادلنا الحب الطائش ونبكي. أنا الذي فتحت الموضوع لمعرفتي أن رؤيا ستحبني لأنها وصلت إلى عمر لم تعد فيه تستطيع التوق لحياة أخرى في الثالثة والسبعين من عمرها. أما اسطنبول فستعيش البؤس ذاته كما سيلاحظ قرائي.

مازلتُ حتى الآن أصادف شيئاً قديماً في صناديق جلال أو بين أغراضي في مكتبتي أو في بيت العمة هالة، أو في غرفة ولم يُلق لأن عيني لم تقع عليه بشكل غريب. زر بنفسجي لثوب مزهر كانت ترتديه في أول تعارفنا، نظارة «حديثة» أطرافها العلوية مرفوعة كانت قد بدأت تظهر في المجلات الأوربية تضعها النساء الماهرات والصحيحات الجسم في الستينيات، ووضعتها رؤيا مدة ستة أشهر ثم رمتها، حبسات شعر سوداء صغيرة تُثَبّتُ إحداها على شعرها بيديها الاثنتين، وتضع اثنتين في طرف فمها، الغطاء المطاول لبطة خشبية تضع فيها الخيطان والإبر وتحزن لضياعها منذ سنوات، وظيفة أدب حول طائر (السيمورغ) الأسطوري الذي يعيش في جبل قاف ومغامرات الباحثين عنه منقولة من

موسوعة وبقيت ما بين ملفات المحاماة للعم مليح، بعض شعراتها التي بقيت متعلقة بفرشاة شعر زوجة العم سوزان، قائمة طلبات كتبت لي (شرائح سمك، مجلة الشاشة البيضاء، غاز قداحة، شيكولا «بونيبون» بالبندق)، رسم شجرة، رسم مع الجد، حصان الأبجدية، فردة جوارب خضراء رأيتها في قدمها حين كانت تركب دراجة هوائية مستأجرة قبل تسعة عشر عاماً.

قبل أن أضع أحد هذه الأشياء في صفائح الزبالة أمام الأبنية التي في أزقة نيشان طاش بهدوء واحترام وعناية أحملها في جيبي القذر لعدة أيام، وأحياناً لعدة أسابيع، وحتى- حسنٌ، حسنٌ- شهراً أو شهرين، وبعد أن أبتعدُ عنها متألماً أفكّر بأنها ستعود إليّ يوماً كما تعود تلك الأشياء من ظلمة البناء.

أما ما تبقى لي الآن من رؤيا فهي الكتابات فقط. هذه الصفحات السوداء، والداكنة السواد. أحياناً حين أتذكر إحدى قصص هذا الكتاب -مثلاً الليلة الشتوية المثلجة حين سمعنا من جلال أول مرة قصة الجلاد أو حكاية غالب ورؤيا- نتذكر أن الطريق الوحيد ليكون الإنسان نفسه هو أن يكون آخر، أو يتذكر قصة أخرى على طريق ضياعه في قصص الآخر، وهذه القصص التي أريد أن أجمعها إلى بعضها بعضاً في كتاب أسود تغدو كقصص عشقنا التي تنفتح الواحدة على الأخرى، كما في ذاكرتنا، تؤدي الحكاية الثالثة إلى الرابعة، وكما في قصة العاشق الآخر يتذكر قصة الرجل الباحث عن السرّ والمعنى المفقودين في وجهه حين يضيع في أزقة اسطنبول، وهكذا أتمسك بحماس أقوى بعملي الجديد

الذي هو عبارة عن صياغة جديدة لقصص قديمة جداً، وقديمة جداً جداً
لأصل إلى نهاية كتابي. في تلك النهاية يكتب غالب مقالة جلال
الأخيرة التي لم يعد يهتم بها أحد. بعد ذلك، ومع اقتراب الصباح يتذكر
رؤيا متألماً، وينهض من وراء الطاولة، وينظر إلى ظلمة اسطنبول. وفي
منتصف الليل يسيطر علينا الانفعال والكدر الذي يسيطر عليّ حين
أعتقد أنني صادفت أثر رؤيا على اللحاف ذي المربعات الزرقاء. لأنه
ليس ثمة ما يدهش بقدر الحياة. عدا الكتابة.نعم، طبعاً عدا السلوان
الوحيد وهو الكتاب.

الفهرس

الكتابُ الأسوَد

هذه القصص التي أريد أن أجمعها إلى بعضها بعضا في كتاب أسود تغدو كقصص عشقنا التي تنفتح الواحدة على الأخرى. كما في ذاكرتنا، تؤدي الحكاية الثالثة إلى الرابعة. وكما في قصة العاشق الآخر يتذكر قصة الرجل الباحث عن السر والمعنى المفقودين في وجهه حين يضيع في أزقة اسطنبول، وهكذا أتمسك بحماس أقوى بعملي الجديد الذي هو عبارة عن صياغة جديدة لقصص قديمة جداً، وقديمة جداً جداً لأصل إلى نهاية كتابي.



ISBN

